AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

insancıl

ISSN 1300-4158 • YIL: 30 • Ağustos 2020 • 15 TL (KDV DAHİL)

Macit Gökberk

SAYI 361

- Felsefenin Gör Dediği: Felsefe Tarihi: Antropontolojik Okuma 50
- Ömer Naci Soykan'ın Estetik Görüşü
- Dede Efendi-Itrî-Limonciyan
- Hasan İzzettin Dinamo
- Estetik Katagoriler
- Özsözler Günlüğü (8)
- Hep Yolda
- Şairler Üstüne Fragmanlar

YILDIZ GÜNCESİ'nde

- Ferzan Özpetek, Türk dilinin mi İtalyan dilinin mi yazarı
- Tele1'e sansür
- Yazgülü Aldoğan'a sosyalist gerçekçilik üstüne sorular
- Asım Bezirci sosyalist gerçekçilik
- Eski dostlarımı ne kadar özlemişim

Macit GÖKBERK (1908 - 1993)

Macit Gökberk 2 Haziran 1908 yılında Selanik'te doğar. Babası Kurtuluş Savaşı sonunda İstanbul'a giren ilk birliklerin komutanı *Şükrü Naili Paşa*, annesi ise *Nazire Hanım*'dır. Ortaöğrenimini İstanbul Erkek Lisesinde, yükseköğrenimini İstanbul Darülfünunu Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünde tamamlar. 1933 yılında yeniden yapılandırılan İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümüne asistan olur. Fakültede o sıralar *Gökberk* dışında yalnızca üç asistan vardır: Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Prof. *Fuat Köprülü*'nün asistanları *Pertev Nail Boratav* ve *Nihal Atsız* ile Tarih Bölümünde *Reşat Ekrem Koçu*. 1933-34 yıllarında İÜ Felsefe Bölümünde ünlü Alman filozof *Hans Reichenbach*'ın *Mantık* derslerini Türkçeye aktarır. 1934 yılında doktora çalışması için Almanya'ya gider. O dönemde Almanya'da Naziler iktidardadır. Berlin Üniversitesinde ünlü filozoflar *Eduard Spranger* ve *Nicolai Hartmann* ile çalışır. Doktora derecesini 1940 yılında *Hegel ve Auguste Comte'un Sisteminde Toplum Bilimi* başlıklı teziyle alır. 1941 yılında İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümünde doçent kadrosuna atanır. O yıllarda İÜ'de ders vermekte olan Alman filozof *Ernst von Aster*'in felsefe tarihine yaklaşımından etkilenir. 1949 yılında profesör kadrosuna yükseltildiği bu bölümde 1978 yılındaki emekliliğine kadar görev yapar. *Gökberk* Türkçe'nin gelişmesi konusuyla da özel olarak ilgilenir. 1932 yılında Dolmabahçe'deki Dil Kurultayı'na katılır. 1954-60 ve 1969-76 yılları arasında Türk Dil Kurumu başkanlığını yapar. Bu dönemde felsefe dilinin yalınlaşması ve Türkçe felsefe sözcüklerin türetilmesi konusunda çalışmalar yapar. *Macit Gökberk* 15 Ağustos 1993'te İstanbul'da yaşamını yitirir.

Macit Gökberk'in başlıca yapıtları şunlardır: *Kant ile Herder'in Tarih Anlayışları* (1948), *Felsefe Tarihi* (1961), *Felsefenin Evrimi* (1979), *Değişen Dünya, Değişen Dil* (1980) ve *Aydınlanma Felsefesi, Devrimler ve Atatürk* (1983).

Felsefe Tarihi Macit Gökberk'in bugün de sıklıkla başvurulan en etkili olmuş çalışması olarak gösterilebilir. Bu kitap bir Türk felsefe tarihçisinin yazdığı ilk kapsamlı felsefe tarihi kitabı olma özelliğini taşır. Bu kitapta *Gökberk* İlkçağ felsefesinden 19. Yüzyıl Pozitivizm felsefesine kadar kapsamlı bir felsefe tarihi araştırması yapar.

Felsefe Tarihi'nin etkisiyle daha çok bir felsefe tarihçisi olarak anılsa da *Macit Gökberk* Türkçe'nin ve Türkçe felsefe dilinin gelişmesi konusunda da çok sayıda yazı yayımlamıştır. *Gökberk* Türkiye'de felsefenin gelişmesi için Türkçe'nin gelişmesine yönelik çalışmalar yapılması gerektiği görüşündedir. Batıda felsefenin gelişmesi ile ulusal dillerin gelişmesinin birbirine koşut süreçler olduğu saptamasından hareketle bizde de felsefecilerin Osmanlıca yerine yüzlerini Türkçe'ye dönmesi gerektiğini savunur:

> "*Karışık Osmanlıca ile felsefe yapamazsınız. Nitekim yapılamadı. Eski bir felsefecimizin, bir felsefe konusunu işleyişi ile, şimdi yeni bir felsefecimizin örneğin bir Nermi Uygur'un, felsefe işleyişini alıp bakın, aradaki büyük ayrımı göreceksiniz. Yeniler çok daha aydınlık, çok daha rahat... Bu dil bizi gerçek düşünceye açık-seçikliğe daha çabuk ulaştırıyor. Türkiye'de felsefenin gelişmesinde dilde özleşmenin son derece belirleyici bir işlevi olmuştur. Dilimizin mantıksal özellikleri, kavramlar Türkçeleştikten sonra daha iyi ortaya çıkıyor.*" (A. Kaynardağ, 1986)

Aydınlanma ve Türk Aydınlanması *Macit Gökberk*'in çalıştığı bir başka alandır. *Gökberk*'e göre aydınlanma, gelenek-göreneklerin, toplumsal ve bireysel değerlerin akıl süzgecinden geçirilmesi, bir başka deyişle yaşama aklın yol göstermesidir. Atatürk'ün Türk Toplumunu yöneltmeyi istediği temel nitelik de bu anlamıyla aydınlanmadır. (Gökberk, 2018, s. 51). *Gökberk* aydınlanmayı belirli bir dönemin felsefesi olarak değil, mitsel-dinsel düşünmenin egemenliğinin kırılıp felsefenin ortaya çıktığı eski Yunan'da başlamış ve bugün de tamamlanmamış bir süreç olarak görür:

> "*Milattan önce beşinci yüzyıl Yunan düşüncesinde gözlenen dine ve geleneğe karşı ayaklanma; bunları temellerinden eleştirme; yeni bir yaşam düzeninin dayanaklarını insanın kendi aklı ile bulmaya çalışması ve bunların olabildiğince geniş çevrelere yayılmak istenmesi, her yerde, her zaman "aydınlanma"ya özgü olan belirtilerdir.*" (Gökberk, 2018, s. 28)

İÇİNDEKİLER

Ağustos 2020/361

Bedriye KORKANKORKMAZ	Beni Çağırma (Şiir)	1
Betül ÇOTUKSÖKEN	Felsefenin Gör Dediği: Felsefe Tarihi: Antropontolojik Okuma 50	2
Hayrettin GEÇKİN	Gibi (Şiir)	7
Çağla ÖZCAN	Ömer Naci Soykan'ın Estetik Görüşü Sanat Bölümlemesinde Müziğin Konumu Üzerine Bir İnceleme	8
Temel DEMİRER	Dede Efendi'li-Itrî'li-Limonciyan'lı Klasik Mûsikî	20
Sevda TOPALOĞLU	Aydınlık Olsun Çocuklar (Şiir)	24
Mustafa ÖZMEN	Hasan İzzettin Dinamo	25
Cumali KARATAŞ	Gelebilsem (Şiir)	29
Ergün ÖZÜTEMİZ	Cengiz Gündoğdu'nun Estetik Katagoriler Yapıtı Üzerine	30
Yusuf ÇOTUKSÖKEN	Özsözler Günlüğü (8)	34
Berrin TAŞ	Hep Yolda	36
Yakup RUHİ	Şairler Üstüne Fragmanlar	41
Aydın ŞİMŞEK	Ceyhun Atuf Kansu'ya Saygıyla-Şairime Mektuplar (5)	43
Muhsine ARDA	Sylvia Plath-Şairime Mektuplar (6)	46
Abdullah ŞANAL	Şairime Mektuplar (4) Merhaba... Müşür Kaya Canpolat	48
A. Didem USLU	2018-2019 Tiyatro Sezonundan Seçme Oyunlar (4)	49
Mehmet RAYMAN	Kızgın Maşa (Şiir)	55
İbrahim TIĞ	Namus Borcu (Öykü)	56
	İnsancıl'a Mektup	58
Cengiz GÜNDOĞDU	Yıldız Güncesi	59

beni çağırma

sevgilim bir çukur kazacaksan yüreğimde
sevip de sevilmeyenlerden söz et bana
sis ve yıldızlar gibiyken durumumuz
hangi yarım kalmışlığa tutkunsun sen?

heyhat annem değilsin ki
incinmişliğimi bağrına basasın
sana nasıl anlatayım hislerimi
sesinin yangınında kül oldu bedenim

ne endamına güven ne cilvene
bi habersin derinliğimden
beni çağırma
yaralarım yaşıyor ölen sensin

Bedriye KORKANKORKMAZ

Felsefenin Gör Dediği:

Felsefe Tarihi: Antropontolojik Okuma 50

Antropontolojik Açıdan Teknik ve Teknoloji[1]

Betül ÇOTUKSÖKEN*

Öncelikli olarak tekniği ve teknolojiyi salt dilsel-kullanımsal anlamı çerçevesinde ele alalım; önce tekniğe bakalım: "*Teknik: (1750; teknik dilbilgici/gramerci, 'dilbilgisinin/gramerin ilkelerini öğreten kimse', 1684; Latince: technicus, Eski Yunanca: teknikos; tekhnê'den 'sanat, iş, meslek'). I. Sıfat. 1° (Ortak, genel, normal olana karşıt olarak). Genel olana karşıt olarak; özel, özelleşmiş bir alana ait olan, yalnızca uzmanlarca kullanılan. 2° (Estetiğe karşıt olarak). Sanat alanında, esinlenmekten çok çalışma vb. işlemlerle ilgili olan. 3° Ekonomi ve üretim alanında bilginin uygulamalarıyla ilgili olan. II. Ad. (1846): 1° Bir eser üretmek ya da belirli bir sonuç elde etmek üzere uygulanan işlemlerin tümü. 2° Belli bir ürün elde etmek üzere kullanılan bilimsel bilgilere dayalı yöntemsel işlemlerin tümü.*"[2] Şimdi de teknolojiyi ele alalım: *"(1896; genel olarak sanatların incelenmesi, 1750; 'terminoloji', 1656; Eski Yunanca tekhnologia. Tekniklerin, araçların, makinelerin, malzemelerin, elektroniğin ögelerinin incelenmesi.*"[3] Köken olarak her iki sözcüğün de Eski Yunancadaki tekhne'den türediğini biliyoruz: "*Sözcük anlamı el becerisi gerektiren bir işi ustalıkla yapmak, belli bir amacı gözeterek ortaya yeni bir şey çıkarmak olan tekhne, ilkçağ Yunan felsefesinde biricik ereği üretmek ya da yaratmak olan 'sanat' için kullanılmıştır.*"[4] Konuya ilişkin felsefe dalı ise teknoloji felsefesi olarak anılmakta ve bu dal, teknolojiyi teknoloji yapan ögelerle, teknolojinin bilimle olan bağlantısını; teknolojinin toplumsal ve siyasal yaşam üzerindeki etkisini, özellikle etik bağlamda eleştirisini içermektedir.[5]

Dilsel-anlamsal belirlemelerden de anlaşıldığı gibi, teknik ve teknoloji insan ürünü, insanın yarattığı kültürün bir tür görünümüdür. Teknik ve teknoloji; her varolanı, kendisi ve kendisi olmayanı her zaman kaldıraçlaştıran insanın hem kendisiyle hem dünyayla hem de bilgiyle kurduğu ilişkileri taşıyan bir temel, bir olanak, bir varolan olarak kendini göstermektedir. Teknikle teknoloji arasındaki ayrım ya da fark nedir sorusunu da burada sorabiliriz. Her iki sözcük çoğun aynı, benzer ya da yakın anlamda kullanılmakla birlikte, tekniğin teknolojiden oldukça farklı olduğunu, tekniğin teknolojiyi de taşıyan bir temel olduğunu; ancak teknolojinin daha yaygın, daha ortak, daha ürün odaklı, öznesinden sıyrılmış, kendi başınalığı, hatta anonimliği artmış bir kültür ögesi olduğunu ileri sürebiliriz. Böyle bir ileri sürüşte temel doğa bilimlerinin üzerinde yükselen ve üzerinde yükseldiği bilimin de değişimini sürekli olarak sağlayan ya da buna yol açan teknolojinin insan dünyasında yarattığı yeni bir gerçeklik bağlamıdır. Bu gerçeklik bağlamının öteki adı "sanal gerçeklik"tir ve bu gerçekliğin insan dünyasının kendinde gerçekliğine koşut olarak varlığını her an geniş-

lettiğini, kendinde gerçekliği kuşattığını ileri sürebiliriz. Öyleyse; dünyanın, alışılagelmiş belirlemeyle gerçekliğin, dışdünyanın kendinde varoluşunun insan ve insan ürünleriyle, yaratılarıyla tam anlamıyla insan dünyası olduğunu; her şeyin, her varolanın insan temelli bir yönelimin ilgi odağı olduğunu, bu durumda da kendisine yönelinenlerin ancak antropontolojik ya da insan-varlıkbilgisel çözümlemelerle anlaşılabileceğini, böyle bir temel bilgi çerçevesine gereksinmemiz olduğunu iddia edebiliriz. Yapılacak anntropontolojik çözümlemede kısaca da olsa, *Martin Heidegger*'in ve *Nermi Uygur*'un belirlemeleri mercek altına alınacak, oldukça temkinli olmak üzere, her iki filozofun görüşleri antropontolojik bir okumanın konusu yapılacaktır.

Tekniğe İlişkin Soruşturma'da *Heidegger* şu saptamada bulunur: "*Tekniğin bir araç ve bir insan etkinliği olduğuna ilişkin yaygın tasarım, bu nedenle, tekniğin araçsal ve antropolojik tanımı/belirlenimi diye adlandırılabilir. Bunun doğru (richtig) olduğunu kim inkâr edebilir ki? Bu tasarım, teknikten söz edildiğinde göz önünde tutulan şeye açıkça uyar. Tekniğin araçsal tanımı / belirlenimi aslında öylesine tuhaf bir şekilde doğrudur ki, bu, modern teknik için bile geçerlidir; bununla birlikte başka bakımlardan eski el becerisine dayalı tekniğe karşıt olarak modern tekniğin tamamen farklı ve dolayısıyla yeni bir şey olduğu, bir ölçüde haklı olarak iddia edilir. (…) Modern teknik de amaçlara bağlı bir araçtır. Bu nedenle tekniğin araç olduğu tasarımı, insanı teknikle doğru bir bağıntıya sokmaya yönelik her girişimi koşullandırır. Her şey, tekniği araç olarak uygun şekilde manipüle etmeye bağımlıdır. Söylendiği gibi, tekniği 'tinsel yönden elde tutmak' gerekir. Ona hakim olunmalıdır. Tekniğe hakim olma iradesi ne kadar elzem hale gelirse, teknik de o kadar insanın denetiminden kaçıp kurtulma tehdidinde bulunur.*"[6] Teknik; amaçları için sürekli bir biçimde araç oluşturan bilen ve eyleyen özne olarak insanın yarattığı, ürettiği bir varolan olarak karşımızdadır. Bilen ve yapıp eden bir varlık olarak insan kendine, dünyaya, onun belli bir görünümü olarak doğaya, kendisi olmayana yöneliminde kendi olanaklarını ve kendi dışında varolanların olanaklarını açmak, ortaya çıkarmak üzere -yönelimlerini- güder; belirlediği amaçları için, gücü yettiği ölçüde kendi olanaklarını kullanarak, *Heidegger*'in deyişiyle "*(…) tekhne'de belirleyici olan şey, yapmada, elle işlemede veya araç, kullanmada değil, ama daha çok yukarıda anılan gizini-açmada yatar. Tekhne, imal etme olarak değil, gizini-açma olarak bir öne-çıkmadır.*"[7] Aynı zamanda bir "meydan okuma" olarak da kendini gösteren bu gizini-açma çabasının, etik sorunların da başlatıcısı olacağını şimdiden söyleyebiliriz.

Varlığın, varolanın "gizini-açma"yla insanı görevlendiren *Heidegger*'in bu bağlamda varlığa, varolana yönelen insana dikkati çektiğini ileri sürebiliriz. İnsan gizini-açmak üzere varlığa yönelirken, hem araçlar hem de amaçlar üzerine düşünen biridir; ister istemez öznedir. İnsan tam da bu noktada amaçlarıyla araçları arasındadır. Bu saptama antropontolojide öne çıkardığımız "arada olma" örüntüsüne bizi yaklaştırır. *Heidegger*'den bu noktada ayrılarak, teknikle olan ilişkisinde insanın, bilen, eyleyen, yapıp eden ve bu edimlerinin her birini dünyaya, varlığa uzanışında araç ve amaç belirlemelerine giderek gerçekleştiren özne-insanın ya da özne olarak insanın bireysel yaratısı, üretimi olarak ortaya koyduğu kültür ürünü tekniğin bir yandan keşfetmeyle birlikte gittiğini, öte yandan da icat etmeyle birlikte gittiğini ileri sürmek olanaklıdır. *Tekhne*'nin logos'la birleşmesinin sonucu olarak ortaya çıkan tekno-logos ya da teknoloji, öznesinden çok daha belirgin bir biçimde kopmuş, olabildiğince nesneleşmiş

bir bağlam olarak kendini gösterir. Teknolojiye yeniden dönmek üzere, biraz da *Nermi Uygur*'un "çağdaş ortam" çerçevesinde ele aldığı teknik kavrayışını, antropontolojik okuma eşliğinde anlamaya çalışalım.

Nermi Uygur 1989 yılında yayımladığı *Çağdaş Ortamda Teknik*[8] adlı kitabının 2010 yılında yapılan ikinci basımına "*Yıllar Sonra Bir Deyiş*"[9] başlıklı bir yazıyla yönelir ve okuruna şöyle seslenir: "*Yapay uydularla bağlantılı çeşit çeşit donanım ve kuşatımda bilgisayar izlenceli, lazer kolaylıklı, gen mühendisliği işlemli, organ aktarımlı, görsellik ağırlıklı, uzay gezintili, evren-boyutlu bir iç-dış yaşam bizimki: sesle, renk renk görüntüyle* ("görme"ye, "gözlemleme"ye, "görüntü"ye vurgu, B. Ç.) *uluslararası iletişimi anlık yakınlıkla sağlayan; fakslarla, cep telefonlarıyla, uzaktan kumandalı gizli gözler kulaklarla çocuk odalarından dağbaşlarına dek heryanı teknik kafayla* (tekno-logos, B. Ç.) *örgütlenen bir dünya bizimki. Bakışlarımızı zamanda ne denli ilerlere yöneltirsek yöneltelim, şöyle ya da böyle, süreceğe benziyor bu gelişim.*"[10] Gerçekten de bu gelişim, bu değişim ivmelenerek sürüyor; meydan okurcasına sürüyor. Her türlü tekniği içeren, yaşamımızın her anına, her yönüne, zaman mekân sınırı tanımaksızın dokunan, karışan, niyetimizi dahi okuyan, bizi egemenliği altına alan "tekno-logos", "smart" nitelikli çözümleriyle, her şeyi yerinden ediyor. Öyleyse insana düşen, antropontolojik okumanın; etik nitelikli bilgiyle durum saptaması yapmasının gerekliliğini fark etmesidir. *Nermi Uygur* da kendi söyleminde her zaman işbaşında olan hesaplaşma çabasının önemine bir kez daha dikkati çekiyor: "*Dileğim şu: keşke kitabı her okuyan, kendi kişisel-toplumsal teknik ortamının ışınlarını, kendi yaşama-oylumuyla orantılı olarak, kendince bir önsöz, ya da artsöz eşliğinde yöneltse bu kitaba! Öyle ya kendi tarihsel konumundan ötürü herkesin teknik-ortamı kendine özgü bir ortam. Nice yapıcı bilinmezleri insana açarken, insanı nice yıkıcı bilinmezlerle burun buruna getiren teknik, saymakla tükenmeyen uğraşlarla, ürünler, özlemlerle, işlemlerle, hiç kuşkusuz, çağdaş ortamın en etkin yoğurucusudur. İşte böylesi yoğurmalar sürecinde türlü türlü rahatlıklarla, bunalımlarla, dinginliklerle, karamsarlıklarla dön-dolaş, herkes kendi teknik ortamında, kendince özgür, kendince bağımlı bir teknik-birliktelik içinde soluk alıp vermekte, – ilk gününden son gününe dek. Ayrıcalıksız her insan-yaşamı için yürürlükte bu*."[11]

Dünyayla olan bağımızı, hatta kendimizle, türdeşimizle olan bağımızı teknikle kuruyoruz, teknikle beraberiz; ancak kıyısı bucağıyla tekniğe yönelmeli ve onu anlamaya çalışmalıyız. *Nermi Uygur*'un benzetmeli bir dil kullanarak, denemenin dilini söylemi olarak yeniden üreterek gözler önüne serdiği teknik gerçeği hepimizi düşünmeye çağırıyor: "*İki yanı keskin, evrence iri bir bıçak teknik: Herşeyi öyle kesip biçiyor ki, kesen eli de kesip biçiyor, aklını başına almazsa insan türünü de. Öyle bir gidiş ki, gel de aklını başına al. Bu güzel, şu çirkin diye diye, teknikle sarmaş-dolaş yıllar.*"[12] Ancak içinden geçtiği fenomenolojik yol, ona tekniğin her yönünü, insan yaşamı için ifade ettiği anlamı olabildiğince ayrıntılı bir biçimde gösterecek, teknik gerçeği karşısındaki tutumu, bu gerçeği hiçbir şekilde romantik bir karşılama şeklinde olmayacaktır. Fenomenolojik tutum eşliğinde ortaya çıkan insan-ontolojisine ilişkin yönelim ya da insan-varlıkbilgisel yaklaşım, teknik nesneler arasında varlığını sürdüren insanın teknikle karşılaşmasının taşıyıcı tabanını gözler önüne serecektir. Ona göre "*Her teknik nesnenin anlamı, insan'ı işe karıştırmayı gerektirir. Çoğu kez, o nesne insan yapısı nesnedir. İnsan yapıp ortaya koymuştur. Yapay bir varlıktır teknik nesne. Tümüyle doğal birşey olan, hiçbir insan katkısı göstermeyen teknik nesnelere*

bile, insanın doğada hazır bulup kullandığı, kendi yapmışçasına kullandığı için; hazır bulmayınca kendi yapabileceği için teknik nesne gözüyle bakılır. (…) Böylece, teknik nitelemesinin de belirttiği üzere, teknik nesneler, ortaya çıkışı ve ortada görünmesi bakımından, daha açık söyleyelim, varolma nedeni ve varlığını sürdürmesi bakımından, insana bağlı, insanı hesaba katmayı gerektiren nesnelerdir."[13] Teknik gerçeğin antropontolojik anlamı işte tam da buradadır. İnsan; teknikle ve teknolojiyle kendi olanaklarını, kendisi olmayanın olanaklarını açığa çıkarmak üzere işe koşar.

Tekniğin insanın "görme", "gözlemleme" "bilme", "yapabilme", "yapma", "deneme", "becerisini gösterme", "uygulamaya sokma" gibi edimlerle somutluk kazanan varlığının başkalarına da açılabilmesinin temelinde üzerinde uzlaşılabilir bilim bağlamıyla olan ilişkisini de -günümüzde- gözden kaçırmamak gerekir. Tekniğin özellikle teknoloji olarak kendisini konumlandırışında bilimsel bilgi olmazsa olmaz olarak kendini gösterir. Bu noktada *Nermi Uygur*'un dile getirdiklerine bir kez daha kulak verelim: "*Bilim-teknik ilişkisinde en yerinde yargı: bilim ile tekniği birbirinden ayırmamak. Bu, birkaç yüzyıldan beri gerçekten böyle. Özellikle günümüzün tekniğinde, bugün 'teknoloji' diye nitelenen teknikle, neyin bilim neyin teknik olduğunu birbirinden ayrı tasarlamak sözkonusu değil. Nesnel bir olmazlık bu. Bu olmazı olur kılmaya yeltenmek, hem bilimin hem tekniğin gerçekteki varlık ve işleyişine uymayan; ikisinin de gerçekteki durumunu iyiden iyiye çarpıtan bir tutum."*[14] Nesnelleşmiş ya da öznelerarası bir durum kazanmış olan bilimsel bilgiye dayalı teknikler bütünü, bilimsel bilgide somutlanan logos'la çerçevelendiğinde, *Heidegger*'in deyimiyle ge-stell[15] kazandığında teknoloji olacaktır artık.

Bir bakıma daha özel, bireysel olan teknikten öte artık bir tekno-logos ya da teknoloji olarak bizi egemenliği altına alan bu insan yaratısı, ürünü yeni oluşumla, yepyeni bir gerçekliğin içinde ve aynı zamanda özellikle günümüzde dışdünya gerçekliğiyle sanal gerçeklik arasında olduğumuzu, araçlarla amaçlar arasında salınıp durduğumuzu her an hatırda tutmalıyız. Bu yeni gerçeklik bağlamı olarak sanal gerçekliğin hepimizi bilinen anlamıyla zaman mekânın dışına çıkardığını, üzerinde yeterince düşünmesek bile, yaşıyoruz. "*Yeni düşünme doğrultuları, yeni dil, yeni karşılaşmalar, teknoloji dolayımında yeniden varlığa yönelme duyulur-algılanır dünyanın sınırlarını iyice genişletmiş, yakınlar uzak, uzaklar yakın olmuştur. Mekân, zaman, durum algısı yerinden edilmiş; her özne zamansız-mekânsız olmaya başlamıştır. Bu yeni durumda özne-nesne ilişkisi insan-insan, insan-insan olmayan ilişkisi köklü bir biçimde değişmiş, kodlar, şifreler aracılığıyla düşünsel ve dilsel ekonomi alabildiğine insan dünyasını işgal etmeye başlamıştır. Bundan böyle düşünsel ve gerçek olanın yanına sanal (virtual) denilen yeni bir boyut eklenmiş ve bir bakıma bu yeni varlık boyutu her üç dünyayı da; dışdünyayı da, düşünme dünyasını da dil dünyasını da kuşatmıştır, içermiştir. Bu bakımdan da çok güçlü olduğu ileri sürülebilir. Ama varlıkça çok etkili; ancak bir o kadar da kırılgandır.*"[16] Hem çok güçlü, etkili hem de çok kırılgan olan sanal gerçeklik bu türden nitelikleriyle insan dünyasını yansıtmaktadır.

Teknolojinin işlevi olarak ortaya çıkan, gerçeklik kazanan sanallık, kendisini yaratan özneye meydan okuma olanağını taşımakta ve kimi özneler bu olanağı edimselleştirerek, tekno-logos'u farklı yönelimlerin, istençlerin aracı haline getirebilmektedirler. Bu durumda insana düşen, kendisinin olanaklı kıldığı yapılara ilişkin duyarlılığını ve sorumluluğunu işlevsel kılmak olacaktır. Bundan sonrası artık etiğin konusudur; çünkü insana meydan okuyan insan yaratısı

"teknik çerçevelendirme", "tekno-logos" ya da teknoloji düşünenin önüne çok sayıda etik sorun koymaktadır. Ancak bu noktada yeniden düşünmemiz gerekiyor: İnsan dünyasının gözü kulağı olan, "gözlemleyen" ve "gözeten" teknolojiye yüklenen insansal niyet her şeyin belirleyicisidir; "üst-logos"a sahip olan, yönelimselliği, başka bir deyişle her zaman belli bir niyeti olan özne-insan, amaçları için teknolojiye homo ludens[17] kimliğiyle her zaman yaklaşmaktadır.

Teknik, hangi dönemin, çağın olursa olsun, *Heidegger*'in dediği gibi, dünyanın, doğanın gizini açıyor; insana meydan okuyor. *Nermi Uygur'*un da dile getirdiği gibi teknik bize varlıkça yapışık, bizimle birlikte gidiyor; herkes teknikle olan ilişkisi üzerinde düşünmeli. Günümüz insanları olarak hepimiz, kendimizle teknik, teknoloji arasındayız. Bu durumun yarattığı bunalımları aşma konusunda çaba harcamamız, durup düşünmemiz gerekiyor. Tekniğe ve teknolojiye antropontolojik açıdan bakmanın anlamı burada kendini ele veriyor. Antropontolojik açı, meydan okuyan teknolojiye ilişkin etik sorunları görmenin de yolunu açıyor: Sorumluluk insan olarak bizim, her şey niyetimizde, yönelimimizde gizli.

* Prof. Dr. Betül Çotuksöken, Maltepe Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Felsefe Bölümü.

Dipnotlar

1- Felsefe Söyleşileri 17: Teknoloji ve Felsefe, Kadıköy Belediyesi Tarih, Edebiyat, Sanat Kütüphanesi (TESAK)-Maltepe Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Felsefe Bölümü-İstanbul Marmara Eğitim Vakfı (İMEV); 01.04.2017 günü sunulmuş ve *İnsancıl* için güncellenmiştir.

2- Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Le Petit Robert 1 par Paul Robert, Rédaction dirigée par A. Rey et J. Rey-Debove, Paris: Le Robert, 1982, p. 1931.

3- Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Le Petit Robert 1 par Paul Robert, Rédaction dirigée par A. Rey et J. Rey-Debove, Paris: Le Robert, 1982, p. 1931.

4- Sarp Erk Ulaş *Felsefe Sözlüğü*, A. Baki Güçlü ve diğ. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2002, s. 1406.

5- Ayrıntılı bilgi için bkz. Sarp Erk Ulaş Felsefe Sözlüğü, A. Baki Güçlü ve diğ. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2002, ss. 1407-1412.

6- Martin Heidegger, *Tekniğe İlişkin Soruşturma,* Türkçesi: Doğan Özlem, 2. basım, İstanbul: Paradigma Yayınları, 1998, s. 45.

7- Martin Heidegger, Agy., ss. 53-54.

8- Nermi Uygur, *Çağdaş Ortamda Teknik*, İstanbul: Ara Yayıncılık, 1989.

9- Nermi Uygur, *Çağdaş Ortamda Teknik*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.

10- Nermi Uygur, "Yıllar Sonra Bir Deyiş" *Çağdaş Ortamda Teknik,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, ss. 7-8.

11- Nermi Uygur, "Yıllar Sonra Bir Deyiş" *Çağdaş Ortamda Teknik,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 8.

12- Nermi Uygur, *Çağdaş Ortamda Teknik,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 20.

13- Nermi Uygur, *Çağdaş Ortamda Teknik,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 34.

14- Nermi Uygur, *Çağdaş Ortamda Teknik,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 41.

15- Ayrıntılı bilgi için bkz. Martin Heidegger, *Tekniğe İlişkin Soruşturma,* Türkçesi: Doğan Özlem, 2. basım, İstanbul: Paradigma Yayınları, 1998, ss. 62-63.

16- Betül Çotuksöken, "Felsefenin Gör Dediği: Sanal Gerçeklik: Antropontolojik Yaklaşım", İnsancıl Dergisi, Yıl: 25, Sayı: 296, Mart 2015, s. 5. Ayrıca bkz.: Betül Çotuksöken, *Antropontoloji ya da İnsan-Varlıkbilgisi,* İstanbul; Notos Kitap Yayınevi, 2018, ss. 208-214.

17- Johan Huizinga'nın bu adla kaleme aldığı yapıtına küçük bir gönderme.

Gibi

Yazmak, yar duyacak gibi
Yer duyacak gibi
Bir yangını söndürecek gibi
Bir tomurcuğun dünyaya seslenişi gibi
Kollarını annesine açması gibi bir bebeğin
Yazmak aşkla başlamak gibi güne

Yüreğinin en sarp en tenha yerlerine eğilip
Sevdiğine renk renk çiçekler toplamak gibi yazmak
Bir rüyaya çivileme dalmak gibi
Bir gerçeği uyandırır gibi
Yüz yıl sonralarına uyanmak gibi
Uzaklara soyunmak gibi, çırılçıplak
Yalınayak çekip gitmek gibi bir yerlere

Yazmak, yol sormak gibi bir kırlangıca
Yaralı bir karıncaya su içirmek gibi
Bir ağaca yurdumsun demek gibi
Arka çıkmak gibi kuşlara böceklere
Kaybolmak gibi / kendini arar gibi
Sonra da bir kuyuda bulup çıkarmak gibi
Tek başına

Yazmak bir yarayı okur gibi
Güneşten bir halı dokur gibi
Sevinçli bir bir şarkı yapar gibi acılardan
Yaşamak böyle güzelken, bu eziyet ne
Bu zulüm neden demek gibi
Çölü yeşertecek kuyunun yerini bilmek gibi

Daha ne diyeyim sana çocuğum, yanmak gibi
Yani yazmak
Gibi...

Hayrettin GEÇKİN

Ömer Naci Soykan'ın Estetik Görüşü ve Sanat Bölümlemesinde Müziğin Konumu Üzerine Bir inceleme

Çağla ÖZCAN

Giriş

Bu yazı, estetik ve sanat felsefesi üzerine pek çok çalışması bulunan *Ömer Naci Soykan*'ın müziğe ilişkin görüşlerini estetik düşüncesi ve sanat bölümlemesinden hareketle serimleyebilmek amacını taşır. Bunun için ilkin, *Soykan*'ın sanat ve estetik görüşünü kavrayabilmemizi sağlayacak olan estetiğin öğeleri -estetik nesne, özne, tavır, beğeni ve yargı- ele alınacaktır. Böylece hem *Soykan*'ın sanatlar bölümlemesini hem de müziğin değerlendirilmesindeki başat noktaları açık kılabilmemiz olanaklı olacaktır. Bu doğrultuda estetiğin öğelerinin belirlenmesini takiben sanat bölümlemesine geçilecektir.

Sanat bölümlemesi algısal, kavramsal ve algısal-kavramsal sanatları sınıflandırır. Belirtilmelidir ki, bu sınıflandırma sanatlara ilişkin hiyerarşik bir sıralamaya işaret etmez. Başka bir deyişle sanat bölümlemesinden hareketle değişik sanat türlerinin farklı düzeylerde olduğu sonucuna ulaşılamaz. *Soykan*'ın bölümlemesi, kendisinin de ileri sürdüğü gibi, sanatları düzenleme girişimi olarak değerlendirilmelidir. Buna karşın belirli bir sanat türünün örnekleri arasında, sanat nesnesi olmaya ilişkin kimi ölçütlerle, söz konusu belirlenimlerde bulunmak olanaklı olacaktır. *Soykan* müziğin öğelerini temele alarak yaptığı aşağı müzik-yüksek müzik betimlemesi bağlamında bu ölçütleri ortaya koyar. Böylece müziksel öğelerin, müziğin üretilmesindeki kökensel işlevi de açık kılınır. Buna ilişkin olarak farklı müziksel yapıların doğal hoşlanma ve estetik beğeni ile bağıntısı belirlenebilir. Bu bağlamda *Soykan'*ın müzik görüşü hem müzik eseri hem de alımlayıcısı gözetilerek üç başlık altında değerlendirilecektir.

Müziği ilkin *Soykan*'ın ele aldığı biçimiyle, somut ve real bir sanat olarak değerlendirmenin gerekçelerini sunacağız. Ardından bu değerlendirmenin *Soykan*'ın müzik ve duygular arasındaki bağa ilişkin görüşlerini nasıl şekillendirdiğini ele alacağız. Daha sonra bu bağa koşut olarak müziğin bir dil olma olanaklarını soruşturacağız. Bu çerçevede, *Soykan*'ın müziğin kendine özgü yapısını, estetik ve düşünsel olanaklarını serimleyerek nasıl açık kıldığını sergilemeyi hedefliyoruz. Bu noktada belirtilmelidir ki, çalışmamız *Soykan*'ın düşünceleriyle şekillenirken bir yanıyla da onun felsefesine, başka bir deyişle yoluna eşlik eden filozofları konuk edecektir.

1. Sanat Bölümlenmesine Doğru

Sanat bölümlemesi ilkin teorik olarak, sanat dünyasını sistemli bir biçimde ele almayı sağlayacaktır. İkinci ve dolaylı olarak ise, sanat eğitimi veren kurumların örnek alabileceği bir model sunabilecektir. Bu amaçlarla yapılan bölümlemede ayrımı belirleyenin, öznenin alımlama[1] tarzı olduğuna işaret edilir. Öznenin sanat nesnesini alımlama biçimleri algısal, kavramsal ve algısal-kavramsal olarak üçe ayrılır. Bu ayrım sırasıyla duyusal algı düzeyinin yeterli olduğu algısal

sanatları, algı düzeyinin yalnızca aracı olduğu kavramsal sanatları ve algının kavramsal olana eşlik ettiği algısal-kavramsal sanatları belirler. Bu ayrım daha sonra, işitme ve görmeyle ilişkili olmalarına göre alt sınıflara bölünecektir.[2] *Soykan* bu bölümlemenin yanında sanat türlerinin estetik disiplin açısından da değerlendirmesini yapar. Buna göre, özne ve alımladığı şey arasında, sıradan bir özne-nesne ilişkisi bulunmaz. Özne, bir sanat eserinin ya da estetik nesnenin alımlayıcısı olarak, nesnenin karşısında estetik bir tavırla bulunur. Estetik tavır, ereği kendinde olması bakımından diğer tavırlardan ayrılır. Bu noktada sanatların bölümlenişine geçmeden önce sanat eseri ve estetik nesne, estetik özne, tavır ve beğeniden nelerin anlaşıldığına bakmak, *Soykan*'ın estetik ve sanat düşüncesini kavramamızı sağlayacaktır. Böylece sanatların bölümlenişinin dayandığı zemini ve bölümlenişte müziğin yer aldığı konumu anlamak da kolaylaşacaktır.

1.1. Estetik Nesne, Özne, Tavır, Beğeni ve Yargı

Estetik nesne ve sanat nesnesi arasındaki ayrım, ilkinin alımlayıcının duygularına dayanırken, ikincinin belirli sanatsal kalıplara uygun şekilde biçimlendirilmiş eserlere karşılık gelmesidir. Bu açıdan nesneyi estetiğin konusu yapan, alımlayıcının estetik tavrıdır. Estetik nesne genel anlamıyla "estetik öznenin, karşısında estetik bir tavır aldığı her nesne"[3] olabilmektedir. Buna göre, yalnızca yapıntı ürünler değil, doğal şeyler de estetik nesne sınıfına dahil edilir. *Soykan*'ın işaret ettiği gibi, sanat eseri yalnızca insan ürünü olan, yapıntı nesneler iken, estetik nesne bir doğa manzarası ya da insan bedeni olabilir.[4] Estetik nesneyi belirleyen özne ise "*genelde estetik nesne, özelde sanat yapıtı karşısında estetik bir tavır alabilen kişidir.*"[5] Estetik tavır, estetik olmayanlarla karşıtlığı üzerinden değerlendirilir. Karşıtlık, estetik tavrın özelliklerinin gün yüzüne çıkmasını sağlayacaktır. Buna ilişkin olarak estetik olmayan dört tavır belirlenir: "*…bilgisel, maddi-ticari, cinsel ve dinsel tavır.*"[6] Bu belirlenime göre, bir vişne bahçesine, ondan estetik haz almak için bakmak ile hasadın sağlayacağı geliri düşünerek bakmak ayrıdır. Aynı şekilde bir nü resme ya da fotoğrafa, cinsel dürtülerle bakmak ya da bir kiliseye ibadette bulunmak için gitmek de estetik tavrın dışındadır. Bu tavırların karşısında, temel özelliği "ereği kendinde" olmak olan estetik tavır bulunur. *Soykan* ereği kendinde deyiminin, ereksiz ereklilik kavrayışıyla *Kant*'ın estetik düşüncesinde temellendiğine işaret eder.[7]

Kant, Yargı Gücünün Eleştirisi adlı eserinde nesneyle kurulan estetik tavra dayalı ilişkinin bilgi edinmeye yönelenden ayrımına işaret ederken ereksiz ereklilik kavramını ileri sürer. Estetik tavır ereği bilgi, maddi getiri, cinsel ya da dinsel hazza ulaşmak olmayan, yalnızca nesnesinden estetik haz almayı amaçlayan tavırdır. Bu nedenle *Soykan*'ın işaret ettiği gibi, estetik haz alma bir erek olsa da tavır dışsal öğeler taşımadığından ereksizdir.[8]

Estetik tavrın diğer özelliği, "nesneye kendini verme"dir. Nesneye kendini vermek, onunla dalınç (*contemplation*)[9] yoluyla ilgi kurmak demektir. Nesneye dalınçla yaklaşmak, onunla özdeşleyim kurmamızı sağlamaktadır. Estetik tavrın bir diğer özelliği olan özdeşleyim, nesneyle ya da nesnedeki olaylar ve kişilerle özdeşleşmek anlamına gelir. Özdeşleşme iki türlüdür: Nesnedeki durumu yaşamaktan korkmakla o durumdan uzaklaşma ve aksi bir duygu durumuyla, sunulan duruma yakınlaşma.[10] İlki, *Aristoteles*'in acıma ve korkuyla ruhun arındırılması olarak tanımladığı *katharsis*'dir.[11] Buna göre ruh, eserde sunulanlarla özdeşleşerek korku ve acıma duygusunu yaşar; böylece gerçek hayatta bu tür şeyler yapmaktan uzak durur. Yakınlaşma etkisi ise bunun aksine, eserin arzu duyulan nesneyi anımsatarak yakınlaşma isteği uyandırmasına karşılık gelir.[12] Bu noktada, nesne dolayısıyla yaşadıklarımızın nesneye dışarıdan yüklediğimiz duygular olduğu unutulmamalıdır. Fakat yine de

bir nesne dolayımında, bir nesnede yaşanıyor olmaları bakımından bu duygu durumları özdeşleyim adını almaktadır.[13]

Estetik tavrın son özelliği olarak, hoşlanma ve haz alma duyumlarına işaret edilir. *Soykan, Kant* estetiğine koşut olarak doğal hoşlanma duygusu ile hazzı birbirinden ayırır. Buna göre, hoşlanma duygusu tüm insanlarda ortakken, estetik haz hoşlanmanın eğitim ile biçimlendirilmesiyle ortaya çıkar ve bu anlamda tüm insanlarda bulunmaz.[14] Buna karşın *Kant* estetiğinde haz, özneler arası geçerliktedir. Estetik hazza bu genel geçerliği sağlayan, düşünümsel yargı gücüdür.[15] Düşünümsel yargı gücü estetik hazza, başka bir deyişle hayal gücü ve anlama yetisinin uyum içinde oluşuna kaynaklık eder. Bu nedenle *Kant* felsefesinin geneliyle uyumlu bir biçimde yargı, hazza öncelik taşır.[16]

Soykan, estetik beğeniyi yargı düzleminde ele alan ilk filozofun *Kant* olduğuna işaret eder. *Kant* yargıyı biri estetik diğeri bilgi yargısı olacak şekilde öznel ve nesnel yargılar olarak ikiye ayırır.[17] İlki, nesnede bulunmayan bir değerin nesneye yüklenmesini ifade ederken ikincisi, nesnede bulunan bir özelliğe işaret etmektedir.[18] Estetiğin öznel yargısı nesnel olandan ayrılmakla birlikte, yargı vermenin koşullarının tüm insanlarda ortak oluşu bu yargıya özneler arasılık vermektedir.[19] Bu bakımdan estetik nesneye ilişkin beğeni yargısı, "*ortak beğeniye sahip öznelerden oluşan bir küme için geçerlidir.*"[20] Buradan hareketle, bir yapıtın sanat eseri olup olmadığının bildirimi, ortak beğeni yargılarına sahip sanat çevrelerinin geliştirecekleri sanat kuramlarıyla ilişkili olacaktır.

1.2. Sanatların Bölümlenmesi

Soykan'ın sanat bölümlemesi sanatları alımlanışları bakımından ayırır. Fakat bu bö-

lümleme, sanat dünyası ve estetik beğeniye ilişkin bütüncül bir değerlendirmenin önüne geçmez. Çünkü ilkin estetik beğeni bir kez edinildiğinde, ortaya çıkan haz sanat türlerine göre değişmeyecektir. İkinci olarak, real ve ideal olarak ayrılsalar da tüm sanatlar, içlerinde real ve ideal olanı barındırır. Bu bakımından sanatlar birbirinden ayrı olsa da bütünlüklü sanat düşüncesi korunur. *Soykan* bütüncül sanat görüşünü *Schelling*'in sanat felsefesinden edinmiştir. *Soykan*'ın işaret ettiği gibi *Schelling* real ve ideal sanatlar ayrımı yapar. Fakat bu ayrıma karşın real sanatlar ideale, ideal sanatlar ise reale gitmeye çalışır.[21]

Soykan'ın real-ideal sanat belirlenimi kuramında algı ve kavram sanatları ayrımına zemin oluşturacak biçimde ele alınır. *Soykan*'ın bölümlemesinde sanatlar algısal, kavramsal ve algısal-kavramsal sanatlar olarak üçe ayrılır. Bu ayrımlar da kendi içlerinde işitme ve görme duyusunda ortaya çıkmalarına bağlı olarak ikiye ya da üçe bölünür. Yukarıda da işaret edildiği gibi sanatların bu ayrımı özne yani alımlayıcı bakış açısıyla yapılmıştır. Bu çerçevede, öznenin nesneyi alımlama tarzları algılama ve kavrama arasındaki ayrıma dayandırılır:

"*Algılama için doğrudan doğruya duyarlık yeterli olmasına karşın, kavrama için zihnin işe karışması gerekir. Zihnin işe karışması duyu verisinin zihinsel olana dönüştürülmesi demektir. Zihnin işlevi algıyla verilenin işlenmesidir. Bu bakımdan burada ikinci düzeyde bir alımlama söz konusudur; birinci düzeyi algı oluşturur. Algılamada duyarlık yeterlidir, zihnin işe karışmasına gerek yoktur*."[22]

Algılama ve kavrama arasındaki ayrıma karşın algısal sanatlar da kavramsal sanatlar da duyusal etki bırakan ve hoşa giden nesnelere işaret eder. Duyusal etki bırakma ve hoşa gitme, sanatların tümü için ayırıcı özelliktir. Fakat algısal sanatlar duyusal etki düzeyinde kalmalarına karşın, kavramsal sanatlar anlama ve kavramaya yönlendirme işlevini taşır. Fakat bu işlev, sanatlar için ikincildir ve her daim duyusal etkinin arkasından gelir.[23] Bu bağlamda duyusal etki ve hoşa gitmenin sanatlar için ilk adım olması, sanatsal bütünlüğün temelini oluşturur.

Algısal sanatlar kendi içinde işitsel, görsel ve işitsel-görsel sanatlar olarak üçe ayrılır. İşitsel sanat yalnızca müziktir. Müzik yalnızca işitmeye dayandığından, alımlama bakımından müzik türleri arasında ayrım yapılmaz.[24] Görsel sanatlar ise kendi içinde iki ve üç boyutlu sanatlar olarak ayrılır. İki boyutlu sanatlar yüzey sanatları olarak "*hat sanatı, minyatür, resim, fotoğraf, gravür, kabartma (relief) ve süsleme (ornament) sanatlarıdır.*"[25] Üç boyutlu sanatlar da kendi içlerinde iç mekânı bulunanlar ve bulunmayanlar olarak ikiye ayrılır. İlk kategorinin altına mekân sanatı olarak mimari, ikincinin altına da hacim sanatı olarak heykel girmektedir. Hem işitmeye hem de görmeye sunulan sanatlar ise dans ve baledir.[26] Böylece alt bölümleriyle birlikte algısal sanatlar, toplamda yedi kategoriye ayrılır.

Kavramsal sanatlarda algı kavrama ulaşmaya aracılık eder; nesneyi alımlayıcıya ulaştırır ve kavrama anında ortadan kalkar. Kavramsal sanatlarda duyular, sembollerle iletilmeye çalışılanın yakalanmasında iş görür. Dolayısıyla görme ve işitme duyumuz aracı düzeydedir. Kavramsal sanatlar iki kategoriye ayrılır: sözel ve yazılı kavramsal sanatlar. Sözel kavramsal sanatlar işitsel olarak algılanan masal, fabl, destan gibi sanatlardır. Örneğin bir masalın sözel aktarımında, sözcükleri duyarak algılasak da bizim nesnemiz bu duyumların sembolik olarak ifade ettikleridir. İkinci kategorideyse şiir, hikâye ve roman türündeki yazılı kavramsal sanatlar bulunmaktadır. Buna göre, yazılı haldeki bir şiiri okumak için görme duyumuzu kullansak da ulaşmaya çalıştığımız, şiirin sembolik olarak taşıdıklarıdır. Bu nedenle *Soykan* sözel ve yazılı tüm dilsel sanatların kavramsal sanatlar olduğunu ileri sürmektedir. Çünkü ona göre dil sembollerle iş görür ve bu semboller ancak kavramsal

düzeyde anlaşılabilirdir. Dolayısıyla kavramsal sanatlar dilsel sanatlar olarak adlandırabilmektedir.[27]

Hem algının hem de kavramın bir arada işlediği sanatlara algısal-kavramsal sanatlar denir. Bu sınıftaki sanatlarda kavramaya algı da eşlik eder. Diğer sınıflamalarda olduğu gibi burada da sanatlar görsel ve işitsel olmaları bakımından ayrılır. Bu kategorideki görsel sanatlar, sahne ve görüntü sanatları olarak sınıflandırılır. İlkine mim, ikincisine ise karikatür, çizgi roman, foto roman sanatları girer. Ayrımın diğer kolunu, işitsel-görsel sanatlar oluşturur. Bu kol da kendi içinde tiyatro, opera ve kuklayı sahne sanatları olarak, gölge oyunları ve filmi ise görüntü sanatları olarak barındırır.[28]

Görüyoruz ki, *Soykan*'ın bölümlemesi sanatları alımlayanın algılayışına ve kavramasına ilişkin olarak sınıflandırır. Sınıflandırma daha sonra sanatları görsel ve işitsel olmaları bakımından bölümlemeyi sürdürür.[29] Fakat bu bölümlemeden, estetik beğeniye de bu tür bir ayrımın eşlik ettiği düşünülmemelidir. *Soykan*'ın işaret ettiği gibi:

"*Ruhun pencereleri ister gözler, ister kulaklar olsun, pencereden içeri girenler bir ve aynı yere gelirler. Sanatları görsel-işitsel diye ayırmamız beden içindir, ruh için değil.*"[30]

Dolayısıyla yapılan ayrım, alımlayıcının estetik beğenisindeki bir ayrılığa denk düşmez. Estetik beğeni bütüncüldür. Şimdi, yapılan ayrım ve estetik beğeninin bütünlüklü yapısı gözetilerek, müziğin *Soykan* felsefesindeki yerini soruşturmaya geçebiliriz.

2. Müzik

Sanat bölümlemesinde işaret edildiği gibi, algısal ve kavramsal sanat ayrımında *Soykan*, müziğin bir algı sanatı olduğunu ileri sürer. Buna göre tonlar, bir şeylerin sembolleri ya da ifade edicisi olmadığından, tonlardan oluşan ve tonların alımlanmasıyla algılanan müzik de kavramsal bir sanat değildir.[31] Daha önce de değinildiği gibi kavramsal sanatların ayırıcı özelliği, algılananın ötesinde şeylere işaret eden sembolik yapılar olmalarıdır. Algısal sanatlar ise, bu kavramsallık olmaksızın alımlanabilir eserlerden oluşur. Fakat bir sanatın kavramsal olmaması onun sanat bölümlemesinde aşağı seviyede bulunması anlamına gelmemektedir. *Soykan*'ın sanat bölümlemesi hiyerarşik bir sıralama değil, bir düzenleme girişimidir. Bu nedenle müziğin kavramsal bir sanat olmamasından sanatsal değerine ilişkin sonuçlar çıkarılamaz. Müzik eserlerinin sanatsal değeri, sanat eserine bütünlüklü olarak estetik beğenin çerçeveleriyle bakıldığında yapılan aşağı müzik-yukarı müzik belirlenimiyle anlaşılır olacaktır.

Müzik, estetiğin konusu olduğundan beri farklı dayanak noktalarından hareketle ruhun eğiticisi, sanatçının kendi duygularını dışavurma aracı, dinleyicide duygular uyandırma sanatı gibi, çeşitli şekillerde ele alınmıştır. Müzik düşüncesindeki bu yaklaşımların ortak özelliği, müziği soyut bir sanat olarak değerlendirmeleri ve bu nedenle insan duygularına en yakın sanat olarak kabul etmeleridir. Bu yönelimler, müziğin her daim duygular eşliğinde düşünülmesine ve özerkliğinden söz etmenin güçleşmesine yol açmıştır. Bu noktada *Soykan* müziğin en real sanat olduğuna işaret ederek, bu tür yönelimleri tersine çeviren bir dayanak noktası sağlamıştır.

2.1. En Real Sanat Olarak Müzik

Soykan, müziğin real bir sanat olduğu görüşünü *Schelling*'in müzik felsefesinden hareketle geliştirir. *Schelling* müziği oluşturan ilk öğe olarak sesin maddiliğine bu nedenle müziğin de maddi bir yapı olduğuna işaret etmektedir. Buna göre maddi olanlar uzamsal ve zamansal olarak ikiye ayrılır. Müzik tanımında da bulacağımız üzere zamansaldır. Zamanın art-arda-oluş (*sukzession*) biçimi[32], seslerin titreşim dizileri oluşturarak müziği meydana getirmesini sağlar. Müzik, titreşen ses dizilerinin kulağa dokunmasıy-

la algılandığından, maddi yapıda bir sanat türüdür. *Soykan* bu betimlemeden hareket ederek müziği en real sanat olarak değerlendirir. Fakat bu ileri sürümün kavranmasındaki güçlüğün farkındadır:

"*Müziğin en real olduğu savı, ilk bakışta sağduyuya ters gelir. Öyle ya, gözle görülen, elle tutulan resim, heykel gibi plastik sanatlar, tiyatro gibi somut canlandırma sanatları dururken, nasıl oluyor da daima 'ruhun gıdası' olarak görülmüş olan müziği onlardan daha real sayıyoruz?*"[33]

Bu noktada *Soykan*, işitmedeki dokunma hissine işaret ederek savını temellendirir. Buna göre görme, görüntünün retinaya yansımasıyla meydana gelirken, işitmede ses titreşimleri doğrudan kulak zarına çarpar.[34] Fakat dokunma hissini ilkinde değil, ikincisinde yaşarız. Buna ilişkin olarak görüntü daima karşısında olunmayı gerektirmezken, müzik için bu bir zorunluluktur. Benzer şekilde bir görseli sözel olarak anlatmak olanaklıyken, müzik bu biçimde aktarılamaz.[35] Bu bakımdan hem görsel hem işitsel sanatlar real sanat olarak değerlendirilse de müzik, nesnesiyle karşılıklı bir ilgi içinde olmayı gerektirdiğinden en real sanat olarak betimlenir.[36] Sesin titreşimler olarak bedene dokunmasıyla açıklanan maddi yönü, insan üzerindeki derin etkisinin de nedenidir.[37] Şimdi müziğin öğelerine ve bu öğelerin müziğin kuruluşundaki işlevine değinilecektir. Böylece müziğin etki etme gücüne ilişkin nedenler de serimlenebilir olacaktır.

Müzik ritim, melodi ve armoniden oluşur. Seslerin belirli bir düzende art arda gelmesini sağlayan ritim, müziğin olmazsa olmaz koşulu olarak değerlendirilir. Melodi ise, art arda gelenlerin birlik oluşturması olarak anlaşılabilir. Uyum anlamına gelen, müziğin bir diğer öğesiyse armonidir. Armoni tonların art arda oluşları ve bir arada bulunmalarına (*koeksistens*) verilen isimdir.[38] *Soykan* müziği bu öğelerin bir kısmını ya da hepsini içeriyor olması bakımından aşağı müzik ve yüksek müzik olarak sınıflandırır:

"*Aşağı müzik yalnızca ritme sahiptir. Yüksek müzik, ritme, melodiye ve armoniye sahiptir. Bu yüksek müzik iki tarzdadır: İlki yalnızca ritmik ve melodiktir, ama armonik değildir. Bu, tek sesli (modal) müziktir, makamsaldır… Yüksek müziğin ikinci tarzı, ritmik, melodik ve armoniktir. Bu çok sesli (armonik) müziktir*."[39]

Buna göre yalnızca ritme dayanan aşağı müzik gerçek anlamıyla müzik değildir. Bu müzik türünde amaç estetik dışı bir biçimde, ritmin insanı güdüleyici etkisini kullanabilmektir. Ritim nefes alma ve kalp atışında başka bir deyişle insan bedeninin yapısında bulunduğundan, bedeni harekete geçirmesi oldukça kolaydır. Bu nedenle yalnızca ritme dayalı müzik, *Soykan*'a göre ancak "bedenin kamçısı" olabilir. Savaşlarda ritme dayalı müziklerin kullanılmasındaki temel neden ritmin ileri sürülen gücüdür.[40] Bu nedenle ritmik müzik, doğal hoşlanma duygusunda kalır ve estetik beğeniye yükselemez. Daha önce işaret edildiği gibi beğeni duygusu doğal hoşlanmanın aksine dolaysızca işlemez, elde edilmesi için eğitimle kazanılmış belirli bir müzik kültürünü ve belirli bir tavrı gerektirir. Bu nedenle eğitimle edinilen kültürel birikim ve tavırla gerçekleştirilen duyumla yalnızca duyum, aşağı müzik-yüksek müzik ayrımı için belirleyicidir:

"*Bilgi ve araştırma ile kazanılan müzik beğenisine sahip birine gelen seslerin onda uyandırdığı duygular ile salt kulak algılamasıyla yetinen, doğal hoşlanma duygusuna sahip olmakla sınırlı başka birinde seslerin uyandırdığı duygular arasındaki ayrımlar… İkinciler ham bedensel duygular, birinciler incelmiş, yücelmiş duygulardır. Bu nedenle salt kulak duyumuyla algılanana basit ya da aşağı müzik, beğeni duygusuyla ve bunun yükseltilmesiyle alımlanana yüksek müzik veya gerçek müzik diyoruz.*"[41]

Aşağı müzik yalnızca bedeni harekete geçirme gücünü taşırken yüksek müzik insanın beğeni yargısının gelişmesini sağlar. Beğeni yargısının gelişmesi, insanı özgür-

leştirebilecek olması bakımından önemlidir. Özgürlük, yalnızca bedenin hareketlerini belirleyen müzikten kavranması ve anlaşılması zor olan yüksek müziğe yönelebilme iradesini gösterebilmeye koşut olarak ortaya çıkar.[42] Buna göre, insanın doğasından gelen itkiden aklını kullanmaya geçmesi güç bir iş olsa da güçlüğü aşabilmek, kişinin özgürlüğünü elde edebilmesini sağlayacaktır. Buna ilişkin olarak sanatın özgürleştirici gücü, bir yandan tutkuların boyunduruğundan bir yandan da ham ahlaki tutumlardan arınmayı sağlar.[43] Bu noktada *Soykan*, müziğin bir sanat olarak duyguları etkileme gücüne işaret etmekle birlikte, yalnızca duygularla olan bağı açısından değerlendirilmesinin eksik olduğuna dikkat çeker. Bu nedenle *Soykan'*ın soruşturmasında müzik ve duygular ilişkisi geniş bir yer tutmaktadır.

2.2. Müzik ve Duygu: Müzik Nerede Biter, Duygu Nerede Başlar?

Müziğin duyguları uyandırıyor olduğu herkesçe kabul edilir. Bu düşünce, müziği duyguları uyandırmanın ya da ifade etmenin aracısı olarak gören yönelimlere karşı çıkan, müziksel biçimciliğin kurucusu *Eduard Hanslick*'te de kabul görmektedir. *Hanslick*'e göre müziğin duyguları uyandırma olanağını taşımasıyla, duyguları ifade eden bir fenomen olması arasında fark bulunmaktadır.[44] *Soykan'*ın, müzik ile duygu arasındaki ilişkide *Hanslick*'in bu görüşünü benimsediği görülmektedir. Bu görüş uyarınca duygular değişkendir ve sanat olmaya ilişkin ölçüt sunma bakımından yetersizdir. *Soykan*'ın işaret ettiği gibi "*[b]ugün bizi derinden kavrayan bir beste, belki yarın bizde hiçbir his bırakmadan geçip gider.*"[45] Bu nedenle duygular ve müzik arasındaki sınırı belirlemek oldukça önemlidir.

Müziğin dinleyicide duygular uyandırması, bir bestenin belirli bir duyguyu taşıdığı anlamına gelmez. Dinleyicide uyanan duygular esere içkin değildir. Benzer biçimde, bestecinin besteleme sürecinde yaşadığı duygu durumlarının müziğe iliştirilmesi de olanaklı değildir. Açık bir biçimde görülebildiği gibi duygular, somut sesler gibi besteleme sürecine dahil edilemez. Bununla birlikte, bestecinin bir duyguyu sürekli bir biçimde yaşaması da olanaklı değildir. Öyleyse besteleme sürecinde bestecinin duygu durumları değişirken, bestenin belirli bir duyguyu taşımasını beklemek akla yatkın değildir.[46] Aynı şekilde icracının duygularının da icra edilen eserde gün yüzüne çıkacağı düşünülmemelidir. *Soykan*'ın kendi ifadeleriyle:

"*Müziğin dinleyicide uyandırdığı duygular, onun kendi duygularıdır; o anda onda ortaya çıkmıştır. Ben beste yaparak veya bir saz çalarak duygularımı ifade ediyorum diyebilirim. Ama bu ifade, herhangi bir sözel deyim gibi ortak kullanımlı dilin bir anlatımı değildir. Kaldı ki öyle de olsa benim dile getirdiğim duygular, bana aittir, bu dile getirimleri anlayan biri benim duygularımı oradan almış değildir; onlar onda onun kendine özgü duygularını uyandırabilir ancak.*"[47]

Soykan'ın dile getirdiği gibi "*[d]uygu beste yapmaz…*"[48] Bu olanaklı olsa bile, bestelemeyi sağlayan duygunun iletilmesi olanaklı olmaz. Çünkü duygular başkalarına aktarılabilecek belirlilikte şeyler değildir. Bu nedenle, müziğin duygusal etki bıraktığı kabul edilmesine karşın, belirli bir duyguyu iletebileceği fikri kabul edilemez, çünkü duygular tümüyle öznel ve iletilemezdir.

Görüyoruz ki, *Soykan*'ın müziğin duygularla bağına ilişkin görüşleri, bu ilişkinin temellendirildiği iki dayanak noktasına karşıt bir biçimde konumlanmıştır.[49] Dayanak noktalarından ilki, müzik eserlerinin soyut inşalar olduğuna işaret etmektedir. Bu görüş uyarınca müziğin kurucu öğesi olan sesler soyuttur ve bu yapıları dolayısıyla duygularla ilişkileri kurulabilmektedir. *Soykan* bu yerleşik görüşe, müziğin somut seslerden inşa edilen real yapısına işaret edilerek karşı çıkmaktadır. Müziğin bir sanat olarak kabul edilmesinin koşulu olarak duyguları ifade etmedeki gücüne işaret eden diğer dayanak noktasıysa, müziğin özerkliğini duygular-

la kurulan koşutlukta temellendirmektedir. *Soykan*, belirlenemez ve süreksiz yapısına işaret ederek duyguların, müzikçe ifade edilemeyeceğini ortaya koymuştur.[50] Peki müzik neyi ifade eder ve müziği özerk yapan nedir? *Soykan*, müzik ve dil bağıntısından hareketle bu sorulara yanıt ararken bir yandan da müziğin bir duygu ifadesi ya da duygu dili olarak görülmesinin önüne geçen görüşlerini ileri sürer.

2.3. Müzik ve Dil: Bir Müzik Dili Olanaklı Mıdır?

Soykan "*Arts and Languages: A Comparative Study*" adlı çalışmasında, sanat ve dil arasında benzerlikler kurarak bir sınıflama yapar. Bu sınıflamada diller sözel ve görsel olarak ikiye ayrılır. Bu ayrım uyarınca şiir, öykü, roman gibi kavramsal sanatlar sözel; resim, heykel ve mimari gibi algısal sanatlar görsel; drama ve sinema gibi algısal-kavramsal sanatlar ise görsel-sözel diller olarak sınıflandırılır.[51] Müzik dili ise bu sınıflardan birine dahil edilmeyecek şekilde iki anlamda ele alınır:

"…ilki yazılı işaretler olarak kâğıt üzerindeki notasyon sistemidir. İkincisi, bu işaretlerin icra edilmesiyle ortaya çıkan tonal dizidir. Bu iki dizi arasında gösteren/gösterilen ilişkisi yoktur."[52]

Tonal dizi olarak müzik, "işitsel-zamansal dil"[53] olarak değerlendirilir. Bu değerlendirme bir algı sanatı olarak müziğin işitmeyle ilgisine ve tanımı[54] gereği art ardalığı barındırmasına dayandırılır. Notasyon olarak müzik dili ise "*bir şey betimlemeyen, ama bir şey yapılmasını gösteren/öneren bir notasyon dizgesi*"[55] olarak tanımlanır. Müzik dilinin notasyon dizgesindeki işaretler ve bu işaretlere göre çıkarılan sesler arasında bir gösteren-gösterilen bağıntısının bulunmaması, notasyon ve ses arasında aracı olarak enstrümanın bulunmasıyla açıklanır. *Soykan* nota işaretlerinin doğrudan tonlara değil, enstrümanın neyi çalacağına işaret ettiğini, bu bakımdan gösterdiğinin tonlar olmadığını ileri sürer. Buna göre notalar yalnızca, icracıya neyi çalacağına gösterir. Bu nedenle de nota işaretleri ve tonlar arasında, bir sözcük ve gönderimi arasındaki ilişki bulunmaz.[56] Dolayısıyla müzik, sözcüklerden kurulu bir dilin betimleyici özelliklerini barındırmaz.[57]

Müzik notasyonu icracının müziği yeniden üretilebilmesini sağlayan nota, durak, anahtar, dizek gibi işaretlerin bir arada bulunduğu bir dizgedir. Bu dizge bir dilsel yapıya, bir müzik diline karşılık gelir. Fakat bu müzik dilinin, "müzik cümlesini" icracıya iletmek dışında bir işlevi bulunmaz.[58] "*Matematik dilinin matematik yapmak için olması gibi, müzikal dil de müzik yapmak ya da icra etmek içindir.*"[59] Bu nedenle müzik dili, sözel dilden çok matematiğin ve mantığın diliyle benzerliği içinde değerlendirilir:

"Müzik cümlesini matematiksel-mantıksal cümle ile karşılaştırabiliriz. Onların ikisi de bir şey söylemez. Buna karşın onlara "cümle" denmesi, bir mecazdan daha çoğunu ifade eder. Matematik cümlesinin bir yapısı vardır; hem de sözel dilin cümlesinin olmadığı kadar sağlam. Bundan dolayı o, "cümle" adını alır. Bir notasyon dizgesi olarak müzik cümlesinde de tonlar gelişigüzel sıralanmaz; onlar bir düzen içinde cümlede yer alır. Müzik cümlesine bu adın verilmesinin haklı nedeni budur. Dizgeli olan her şey, bir şey söyler. Müzik cümlesi de tıpkı matematik cümlesi gibi yalnızca kendi kendisini söyler. Nasıl ki matematik cümlesi bir düşünceyi dile getirmezse, müzik cümlesi de bir duyguyu ifade etmez."[60]

Soykan'ın müzik dili ve sözel dil arasında bir benzerliğin bulunmadığı görüşü *Adorno*'nun müzik düşüncesi bağlamında gelişir. Buna ilişkin olarak müzik dili, bir göstergeler dizisi olarak görülmez: "*Tonlar, sesler, bir anlam için bir gösteren değildir.*"[61] Müziksel ve sözel dil arasında ileri sürülen ayrım, müziğin dışsal bir anlamı olmadığına işaret etmek için yapılmıştır. Zamansal ve işitsel bir dil olarak müzik, yalnızca sentaksa sahiptir ve kendi başına bir anlamı bulunmaktadır. Bu bağlamda müzik matematiksel-biçimsel dizgelere benzetilir, fakat tam bir dünya sunması bakımından onlardan ayrılır:

"…ne evrene ne sayılar dünyasına tam diyemeyiz. Tamlık, başı ve sonu olmayı ve bir belirlenmişliği gerektirir, müziksel dünyada olduğu gibi. Saymada daima bir sayıdan başlayarak saymak zorundasınız. Oysa müzik iki sesle başlar, bir sesle değil. Müziğin iki sesle başlaması ve onda daima en az iki sesin bulunuyor olması, müziğin dünyasının tamlığının ifadesidir. Bu iki ses, bir bütün olarak bir müzik parçasının en küçük birimi, yapıcı öğesidir. Bu yapıcı öğenin kendi başına bütün olması dolayısıyla onlardan oluşan tüm parçanın da bütünlüğünün, tamlığının olanağı verilmiş olur."[62]

Buradan hareketle müzik, sentaktik ve düzenli bir yapı olarak hiçbir dünyanın olmadığı kadar tam bir dünya olarak görülür. Bu bakış açısı müziğe bir dünya tasarımı sunma gücü de vermektedir. Fakat bu tasarım ne tarihi ne de ahlakı içermeyen zamansız bir tasarım olarak ifade edilmiştir.[63]

Müzik bir dünya tasarımı olarak başı ve sonu arasında akan dışında zamana ya da zamanın getirdiklerine bağımlı değildir. Buna ilişkin olarak müzik, doğayı ve toplumu betimleyen bir araç değil, kendisinde bir bütün olarak barındıran bir sanattır. Müziğin toplumla olan ilişkisinde bu fikri savunan *Soykan*'a göre müzik ve toplumun ilişkisi bir çatışma halinde süregelir. Sanat ve çalışmamız özelinde müzik, toplumla uyumlu olmaya ilişkin sürekli bir mücadele halinde olmalıdır. Bu çatışmanın önemi, müziğe ve diğer tüm sanatlara, özgürlüğünü ve özerkliğini verecek olmasında yatmaktadır.[64] Buna göre sanatlar, söz konusu çatışma sayesinde dolayım ve aracı olmaksızın alımlayıcılarını kendilerine çekebilirler. Toplumla bu tür bir çatışmaya giren ilk müzik yapıtı örnekleri *Beethoven*'da kendini gösterir.

Beethoven'ın müziği estetik özerkliğe sahiptir. Bu müzik, kendi dışındakilere değil, kendi kendisine gönderim yapar ve alımlayıcısını anlamını kendi içine bakarak yakalamaya zorlar.[65] *Beethoven*'ın müziği bu gücünü, döneminin ve geçmişin geleneksel müzik kalıplarını yıkmaktan alır.[66] Dolayısıyla bu müzik, kendisi için çaba göstermeyi, anlamı yakalamak adına kendisine yönelmeyi gerektirir. Bu müzik anlayışı 20. yüzyılın geleneksel tonal sistemine karşı çıkan yeni müzikle zirve yapmaktadır. *Soykan*, bu müziğin en önemli temsilcisi olarak *Schönberg*'e işaret eder. *Schönberg* armoni yerine kontrpuanı geçirerek dinleyiciyi her daim müziğini dikkatle dinlemeye yönlendirir.[67] Müziksel yapının alışılmış düzenini bozarak, kulağa rahatça dinlenebilecek eserler sunmanın önüne geçer. Yeni müzik bu yapısıyla estetik tavrın ayrılmaz parçası olan dalıncı, alımlayıcısı için, deyim yerindeyse zorunlu kılar. Bu bakımdan müziğin bir dil olarak olanağı, özerk ve kendi içinde olmasına dayandırılmaktadır. Müziksel dilin bu yapısı hem özerk bir sanat türü olması hem de alımlayıcısının özgürlüğüne olanak sağlaması bakımından ayrılmaz özelliğidir.

SONUÇ

Soykan'ın estetik görüşü ve sanat bölümlemesinden hareketle aktarmaya çalıştığımız müzik görüşü, filozofun felsefesinde müziğin kapsamlı bir biçimde değerlendirildiğini görmemizi sağlamıştır. Ele alınan bağlamlarda müzik besteci, icracı, dinleyici ve beste olmak üzere tüm öğeleri gözetilerek konu edilmiştir. Bunların yanında ritim, melodi ve armoni gibi müziğin kurucu öğelerine işaret eden *Soykan*, bir eserin müziksel değerini iç öğeleriyle ilgisi bağlamında açık kılmaktadır. Buna ilişkin olarak müzik düşüncesinin başat konularından olan duygular ve müzik arasındaki bağıntının sınırları da belirgin hale getirilmiştir.

Duyguların müzikle ilişkilendirilmesinde öznenin belirlenimleri ve sanat nesnesi arasındaki ayrım temele alınmıştır. Buna göre müzik eseri ne bestecinin duygularının bir araya gelmesiyle oluşan bir bütün ne de duyguları taşıyan bir yapı olarak ortaya konmuştur. *Soykan'*ın düşüncesinde müzik eseri, işitsel-zamansal dille konuşan bir sanat nesnesi olarak öznenin etkilenimleri olan duygulardan ayrı değerlendirilir. Söz

konusu etkilenimler yalnızca ritimle oluşturulmuş müzik söz konusu olduğunda doğal bir hoşlanmanın ötesine geçemez ve ancak ham duygular uyandırabilir. Ritmin yanında melodi ve armoniyi de barındıran müzikteyse estetik beğeni duygusu uyanır. Fakat bunun için müziği bilmek ve estetik eğitimden geçmek gereklidir. Müzik bu bakımdan dinleyen, icracı ve elbette besteci için kendini eğitmeyi zorunlu kılan bir sanat türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu eğitim hem müziğe hem de duygulara ilişkindir. Müzikle ilgili önemli bir diğer ayrım ise müzik dili ve sözel diller arasında yapılır.

Soykan, müzik dilini sözel ve görsel dilden ayırırken, müziği duyguların, ahlakın ya da toplumsal yapının sembolleri veya taklidi olarak gören fikirlerden uzak tutmaya çalışır. Sözel diller nesnelerine gönderimde bulunan, nesnelerinin sembolleri olan sözcüklerden oluşan yapılardır. Bu bakımdan sözel diller toplumların yapısına, ahlaka, duygulara gönderim yapabilir, onları betimleyebilir. Oysa müziğin öğeleri betimleme ve sembolleştirme yapamaz, bu nedenle müzik notasyonu gönderimsel olamaz. Çünkü bir kez müziksel dil gönderimsel olarak kabul edilirse, kendi dışındaki şeylerle ilişkilendirilmesi kaçınılmaz olacaktır. *Soykan*, müzik notasyonunun tonlara gönderim yapmadığını ileri sürerken söz konusu kaygıyı taşımaktadır. Bu doğrultuda müzik dili gönderimi olmayan, yalnızca kendisini söyleyen ve kendi anlamını taşıyan bir dil olarak sergilemiştir.

KAYNAKÇA

• Aristoteles, *Poetika*, Çeviren Nazile Kalaycı, Ankara: Pharmakon Yayınevi, 2012.

• Eduard Hanslick, *The Beautiful in Music*, Translated by Gustav Cohen, 7. bs., London: Novello and Company Limited, 1891.

• Immanuel Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, Çeviren Aziz Yardımlı, 3. bs., İstanbul, İdea Yayınevi, 2016.

• İsmail Tunalı, *Estetik*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1979.

• Oytun Eren, "LUDWIG van BEETHOVEN 5. Piyano Konçertosu (İmparator)" Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi.

• Ömer Naci Soykan, "Arts and Languages: A Comparative Study", *Art Criticism*, Vol. 24 (2009): 113-121.

• Ömer Naci Soykan, "Müzik Estetiği: Betimleyici-Eleştirel Bir Hazırlık", *Cogito*, Sayı:30 (Kış 2002): 258-294.

• Ömer Naci Soykan, "Müzik ve Beden", *İnsancıl*, Sayı: 120 (Ekim 2000):16-20.

• Ömer Naci Soykan, "Sesin Rengi, Görüntünün Tınısı…", *İnsancıl*, Sayı: 98 (Aralık 1998): 25-27.

• Ömer Naci Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi,* İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2015.

• Ömer Naci Soykan, *Gönülden Dile Öz Sözler: aşk, felsefe ve diğer şeyler üstüne*, İstanbul: İnsancıl Yayınları, 2003.

• Ömer Naci Soykan, *Kuram – Eylem Birliği Olarak Sanat: Schelling Felsefesinde Bir Araştırma*, 2. bs., İstanbul: MTV Yayınları, 2006.

• Ömer Naci Soykan, *Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno ile Bir Yolculuk*, İstanbul: Bulut Yayınları, 2000.

• Ömer Naci Soykan, "Müzik Hakkında Bazı Felsefi Dedikodular", *İzlenim*, (Ekim 1996): 75-79.

• Susanne K. Langer, *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and* Art, 6. bs*., New York*: The New American Library, 1954.

• Susanne K. Langer, *Sanat Problemleri*, Çeviren Fevzi Korur. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2012.

Dipnotlar

1- *Soykan* alımlama ifadesini tüm sanatları içine alacak bir duyum ve kavrayış tarzını sunabilmek için kullandığını ifade eder. Ömer Naci Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, (İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2015), 206.

2- A.g.e., 375-376.

3- A.g.e., 38.

4- A.g.e., 38.

5- A.g.e., 41.

6- A.g.e., 45.

7- A.g.e., 45.

8- A.g.e., 47-49.

9- "*Kontemplation (cantemplatio) Latince seyretmek, eski deyimi ile temaşa etmek anlamına gelir. Bu anlamda sözcüğün her tür dışsal ilginin dışında seyretmeyi seyretmek için amaçladığı, seyretmeden duyduğu haz nedeniyle bir şeyi seyretmek için seyretmek anlamına geldiği ortaya çıkar. Estetik tavrın kontemplativ bir tavır olduğu üzerinde ilk duran Kant (1724-1804) olduğu gibi, bu sözcüğü estetik'e kazandıran da yine Kant olmuştur diyebiliriz."* Bkz.: İsmail Tunalı, *Estetik*, (İstanbul: Cem Yayınevi, 1979), 33.
10- Ömer Naci Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, 47-48.
11- *Aristoteles* tragedyanın özelliklerinden söz ederken bu özdeşleşmeyi dile getirir: "*Tragedya eyleyenleri taklit eder; bunu da bir anlatı aracılığıyla değil, uyandırdığı acıma ve korku aracılığıyla bu tür duygulanımların arınmasını [katharsis] sağlayarak yapar.*" Bkz.: Aristoteles, *Poetika*, Çev. Nazile Kalaycı, (Ankara: Pharmakon Yayınevi, 2012), VI. Kitap – 25.
12- Ömer Naci Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, 48-49.
13- İsmail Tunalı, *Estetik*, 50.
14- Ömer Naci Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, 49.
15- *Kant*, *Yargı Yetisinin Eleştirisi* adlı eserinde, yargı gücünü ikiye ayırır. Bu ayrıma göre tikelin tümelce belirlenimini sağlayan *belirleyici yargı gücünün* dışında *düşünümsel yargı gücü* de bulunmaktadır. Düşünümsel yargı gücünde, tikelden tümele varılmaya çalışılır. Burada nesnenin tasarımı, önceden verili bir kavramla çalışmayan, aksine kavram oluşturan bir tasarımdır. Bkz.: Immanuel Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi,* Çev. Aziz Yardımlı, (İstanbul: İdea Yayınevi, 2016), 23-24.
16- "Eğer verili nesnedeki haz önden giderse, ve nesnenin tasarımı üzerine beğeni yargısında tanınacak olan yalnızca bu hazzın evrensel iletilebilirliği ise, bir çelişki doğacaktır. Çünkü böyle haz duyusal duyumdaki yalın hoşluktan başka bir şey olmayacak, ve böylece doğasına göre yalnızca kişisel geçerliği olabilecek, çünkü nesnenin onunla verildiği tasarıma dolaysızca bağlı olacaktır." Bkz.: Immanuel Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, 49-50.
17- Ömer Naci Soykan, "Müzik Estetiği: Betimleyici-Eleştirel Bir Hazırlık", *Cogito*, Sayı:30 (Kış 2002): 266.
18- Ömer Naci Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, 57.
19- Immanuel Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, 47-48.
20- Ömer Naci Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, 61.
21- Ömer Naci Soykan, *Kuram – Eylem Birliği Olarak Sanat: Schelling Felsefesinde Bir Araştırma*, (İstanbul: MTV Yayınları, 2006), 125.
22- Ömer Naci Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, 379.
23- A.g.e., 377-378.
24- Fakat alımlamadan estetik beğeniye geçildiğinde, müzikte ayrımlar ortaya çıkacaktır. Bu konuya müzik başlığı altında değinilecektir.
25- A.g.e., 376.
26- A.g.e., 376-378.
27- A.g.e., 379-380.
28- A.g.e., 380.
29- Soykan sanatların tümünün görme ve işitme duyusuna dayandığına, tatma ve koklamanın ise sanat ürünlerinin duyumları olmadığına işaret eder. Bkz.: A.g.e., 232.
30- Ömer Naci Soykan, "Sesin Rengi, Görüntünün Tınısı…", *İnsancıl*, Sayı: 98 (Aralık 1998): 25.
31- Ömer Naci Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, 231.
32- Ömer Naci Soykan, *Kuram – Eylem Birliği Olarak Sanat: Schelling Felsefesinde Bir Araştırma*, 127.
33- Ömer Naci Soykan, "Müzik ve Beden", *İnsancıl*, Sayı:120 (Ekim 2000): 16.
34- A.g.e., 16.
35- Ömer Naci Soykan, "Sesin Rengi, Görüntünün Tınısı…", 26.
36- Ömer Naci Soykan, "Müzik ve Beden", 17.
37- Ömer Naci Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, 231-233.
38- A.g.e., 233-234.
39- A.g.e., 234.
40- A.g.e., 239-240.
41- A.g.e., 241-242.
42- A.g.e., 242-243.

43- "*Sanat duygularımızı besler, yetiştirir, biçimler, düzenlerken bize hem aşık hem ahlaklı olmayı öğretir: Aşkın kör bağlanma ve tutkusundan kurtarır; bağnaz, kaba ahlakçılığın bayağılığından arındırır.*" Bkz.: Ömer Naci Soykan, *Gönülden Dile Öz Sözler: aşk, felsefe ve diğer şeyler üstüne*, (İstanbul: İnsancıl Yayınları, 2003), 165.
44- Eduard Hanslick, *The Beautiful in Music*, Translated by Gustav Cohen, (London: Novello and Company Limited, 1891), 18.
45- A.g.e., 17.
46- A.g.e., 17.
47- Ömer Naci Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, 246.
48- Ömer Naci Soykan, "Müzik Estetiği: Betimleyici Eleştirel Bir Hazırlık", 286.
49- Müziğin duygularla yakın olmasının iki temel nedenine işaret ederken, Hanslick'in değerlendirmesini temele alıyoruz. Bkz.: Eduard Hanslick, *The Beautiful in Music*, 19.
50- Bu belirlenimin aksine, müziğin duyguların belirsiz yapısını ifade edebileceği görüşünü savunan *Susanne K. Langer*'a göre müzik, belirlenebilmek için oldukça değişken olan duyguları ifade edebilir. Müziğin bunu yapabilmesinin zemininde duygularla benzer yapıda olması yatar. *Langer* bu benzerliği müziğin de duyguların da dil gibi olmamasıyla ilişkilendirir. Buna göre müzik, dil gibi kuşatıcı ve belirleyici değildir. Benzer şekilde duygular da belirli şeyler değildir. Bu nedenle müziğin duyguları ifade edici gücü, duyguları sembolik olarak sunabiliyor olmasından gelir: "*İnsan duygularının biçimi dilin biçiminden çok müziğin biçimlerine benzediği için [müzik] dilin yaklaşamayacağı doğruluk ve detayla duyguların doğasını açığa çıkarabilir.*" Bkz.: Susanne K. Langer, *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*, (New York: The New American Library, 1954), 189-191. Fakat *Soykan*'ın sanatlar bölümlemesinde gördüğümüz gibi sembolik sanatlar kavramsal olanlardır ve müzik bu sınıfa dahil değildir.
51- Ömer Naci Soykan, "Arts and Languages: A Comparative Study", *Art Criticism*, vol. 24, no.1, 113-115.
52- A.g.e., 115.
53- A.g.e., 117.
54- "*Müzik, tonal seslerin zaman içinde düzenlenişidir.*" Bkz.: Ömer Naci Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, 246.
55- A.g.e., 246.
56- Benzer bir düşünce *Susanne K. Langer*'ın sembolik biçim olarak müzik görüşünde de karşımıza çıkar. *Langer* sembol alanını sanatsal ve söylemsel olarak ikiye ayırır. Buna ilişkin olarak anlam alanları da farklılaşır. Buna göre sözel semboller yalnızca işarettir. İşaretler, işaret ettiği şeyin anlamını kendisi dışındakiyle ilişkilendirir. Bu bağlam sözcük, bir aracıdır ve anlam yakalandığında geçersizleşir. Buna karşın "*sanat eseri kendi varlığı dışında bir anlama işaret etmez*." Susanne Langer, *Sanat Problemleri*, çev. Fevzi Korur, (İstanbul:Mitos Boyut Yayınları, 2012), 108.
57- A.g.e., 248-249.
58- A.g.e., 246-247.
59- Ömer Naci Soykan, "Arts and Languages: A Comparative Study", 117.
60- Ömer Naci Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, 247.
61- Ömer Naci Soykan, *Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno ile Bir Yolculuk*, (İstanbul: Bulut Yayınları, 2000), 87.
62- Ömer Naci Soykan, "Müzik Hakkında Bazı Felsefi Dedikodular", *İzlenim*, (Ekim 1996): 75.
63- Ömer Naci Soykan, *Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno ile Bir Yolculuk*, 75.
64- A.g.e., 77-78.
65- A.g.e., 81.
66- *Beethoven* orkestra ve solo enstrüman arasındaki mevcut hiyerarşik düzeni değiştirir. Orkestranın solo enstrümana eşlik eden konumunu değiştirir. Beethoven "5. Piyano Konçertosu" ile bu değişimin en belirgin örneğini verir ve ardından gelen müzisyenleri de etkiler. Bkz.: Oytun EREN, "LUDWIG van BEETHOVEN 5. Piyano Konçertosu (İmparator)" *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 102-103.
67- Ömer Naci Soykan, *Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno ile Bir Yolculuk*, 81-83.

Dede Efendi'li, İtrî'li, Limonciyan'lı Klasik Mûsikî

Temel DEMİRER

"Sesler biter, notalar devrilir,
çalgılar susar; felaket olur."[1]

Batı felsefesinde kadim Yunan filozofu *Pythagoras*'ın, müziğin mucidi olarak kabul edildiğinin[2] altını çizerek ekleyeyim: Teorik ve soyut olarak "Müziğin çok önemli" olduğunun altını ısrarla çizenlerdenim. Çünkü…

"*Müzik mucizeler yaratabilir."*[3]

"Müzik doğanın ta kendisidir."[4]

"Müzisyenin -ortaya koyduğu- manaları, bilinmeyen şeylerin sırları hakkındaki ifadelerinin güzelliğini ancak tabii arzularından temizlenmiş ve hayvani isteklerinden uzaklaşmış yüce nefisler anlar."

"Eğer müzisyen sanatında ustaysa kişiyi faziletlere sevk eder, rezilliklere değil!"

"Mûsikînin, mantığın açıklama konusunda acze düştüğü bir üstünlüğü vardır ve -mantık- bunu kelimelerle ortaya çıkaramaz..."

"Müzik her ne kadar diri olmasa da, kalplerin derinliklerinden ve nefislerin sırlarından haber veren güçlü bir hatiptir."[5]

"Müzik eğitimi eğitimlerin en iyisidir. Hiçbir şey insanın içine ritim ve düzen kadar işlemez."[6]

"Müzik gibisi var mıdır? Durup dururken bir melodi gelir aklına, söylemeye başlarsın, sessiz, içinden yalnızca, varlığını melodiye içirip doyurursun, melodi tüm güçlerine ve devinimlerine el koyar - ve sende yaşadığı süre içindeki tesadüfi, kötü, kaba, kasvetli ne varsa silip atar, dünyayı da alır kapsamına, zoru kolaylaştırır, donup kalmış nesneleri kanatlandırır."[7]

* * * * *

Söz konusu (ve hatta daha da fazla) özellikleriyle müziğin birçok türü içinde, bir de coğrafyamızın -menşei tartışmalı- klasik mûsikîsi var ki, üzerine bir çok şey söylenebilir.

Önce şuradan başlamakta yarar var: *Ahmet Hamdi Tanpınar*'ın, "*Hakikâtte eski mûsikîmiz belki bizim en öz olan sanatımızdır. Türk ruhu hiçbir sanatta bu kadar serbest surette kendi kendisi olmamış, bu kadar derin ve yüksek kemale mutlak bir hamle ile erişmemiştir. O ne büyük ibdadır; o ne zenginliktir"; Yahya Kemal Beyatlı*'nın, "*Çok insan anlayamaz eski mûsikîmizden,/ ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden"* dese de, "Klasik Türk Sanat Müziği" yoktur; klasik mûsikî vardır. Osmanlı döneminde söz konusu müziğe sadece "mûsikî" denmekteydi.

"Klasik Türk Müziği" terimindeki "Türk" sıfatı, Cumhuriyet döneminde Osmanlı'dan mülhem müziğe -yani bir zamanlar yasaklanan, şimdi bize "öteki"nin hatırlattığı mûsikîye- karşı türetilmiştir.

Osmanlı müziğinin Bizans ve İran müziği kaynaklı olduğuna ilişkin "iddia"lara *Hüseyin Sadeddin Arel* ve *Rauf Yekta* gibi müzikologlarlar karşı çıkmışlardı.

Oysa açık ve net biçimde Bizans müziğinden mülhemdir. Tamam aynı coğrafyada yaşayan toplumlar birbirinden etkilenir. Müzikte de Türklerin Doğu Roma'dan ve farklı

etnisitelerden etkilenmesi gayet olağandır. Ama buna "Türk Müziği" demek yanlıştır.

Saray müziğinden mülhem; içinde 'Rast', 'Hicaz' gibi Arap, 'Muhayyer Kürdî' gibi Kürt, 'Segah', 'Beyatı' gibi Türk, 'Hüseyni' gibi Ermeni, vb'i kökenli makamları barındıran zenginliğe "Türk sanat müziği" yerine, "makamsal klasik mûsikî" denmesi doğru olur.

İçinde Anadolu, Rumeli, Ortadoğu, Kürdistan, İran, Arabistan ve daha birçok coğrafyadan müziğin yer aldığı formla; Doğu'nun ve Batı'nın telli sazlarının yer aldığı zerafetin, naifliğin klasik mûsikîsidir o. Tek seslidir, aynı anda birçok enstürman icraya katılır ama polyphonic olmazlar hepsi aynı melodiyi çalarlarken; klasik mûsikînin önemli bestekârı *Dede Efendi*'den *İtri*'ye, *Tatyos Efendi*'den *Selahattin Pınar*'a, *Hacı Arif Bey*'den *Münir Nurettin Selçuk*'a uzanan; *Zeki Müren*'li, *Müzeyyen Senar*'lı, *Hamiyet Yüceses*'li; *İsmail Bergamalı, Ercümend Batanay, Mustafa Kandıralı, Tanburi Cemil* gibi unutulmaz virtüözlerin yaratısıdır.

Söz konusu olgu *Halil Cibran*'ın ifadesiyle, "*Mûsikî gerçekten ruhların dilidir ve ezgiler kalbin kirişlerini titreten tatlı esintilerdir… Mûsikî, şiir ve resim gibi, insanın farklı durumlarını gösterir, kalbin arzularının siluetini resmeder, ruhun yamaçlarındaki gölgeleri aydınlatır, zihinde amaçsızca dolanana biçim verir, bedenin en güzel arzularını tasvir eder*"ken;[8] klasik mûsikî, ilk örneklerine XVI. yüzyıldan bu yana tanık olduğumuz ve XX. yüzyıldan başlarına kadar gelen bir akımdır. *İtrî, III. Selim, Dede Efendi, Dellâlzade İsmail Efendi, Zekâi Dede, Ali Ufkî* ve sonrasında da *Zeki Arif Ataergin, Lemi Atlı* vd'leriyle biçimlenmiştir.

Bilenler bilir, klasik mûsikî, meşk edilerek aktarılırdı ustalardan genç hanende ve sazendelere. Bir başka ifadeyle, nota kullanılmazdı. Yaygın biçimde kullanılan ilk nota sistemini kuran *Dede Efendi*'nin öğrencisi Ermeni müzisyen *Hampartzum Limonciyan*'dı.

Beşiktaş Mevlevihânesi'nde *Hammamizâde İsmail Dede Efendi*'den klasik müzik meşk ederken fark etmişti aslında durumda bir tuhaflık olduğunu. Çünkü, hocası, gözlerini kapatıp karşısında oturuyor ve eserleri kendisine tekrar ettiriyordu. Bu eserlerin hiçbirinin kayıtlı olmaması dehşete düşürmüştü genç talebeyi. Bu dehşet, kendi adıyla anılan bir nota sistemi kurmaya ve bu sistem aracılığıyla klasik müziğin en önemli eserlerini kayıt altına almaya kadar götürecekti onu.

İsmi Hampartsum (Hamparsum) *Limonciyan*'dı. Klasik müziğin hem Doğusuna hem de Batısına bir hayli âşinaydı. Zaten bu nedenle dikkatini çekmişti *Dede Efendi*'nin. Kurduğu nota sistemi, *Donizetti* İstanbul'a gelip de Batı müziğinde kullanılan notaları tanıtana kadar kullanılacak ve böylece pek çok eseri kaybolmaktan kurtarılacaktı.

1768'de İstanbul'da doğan *Hampartzum*

Limonciyan, devrin geleneklerine uygun olarak hem kilisede, hem de mevlevihanede eğitim gördü. Kendisi de, daha sonra Ermeni kiliselerinde koro ve ilâhi dersleri verirken, bir yandan da Beşiktaş Mevlevihanesi'nde *Dede Efendi*'den klasik müzik meşk etti. *Hocası Dede Efendi* vasıtasıyla, kendisi de bir Mevlevi ve aynı zamanda bestekâr olan Padişah *III. Selim*'in huzuruna kabul edildi. Oluşturduğu nota sistemi, *Dede Efend*i tarafından çok beğenildi.[9]

Sonra… Sonrasına ilişkin olarak *Bayram Bilge Tokel*, "*Kulaklarımız gürültüye adapte ediliyor ve gerçek mûsikîyi duyabilmemiz her gün biraz daha zorlaşıyor. Bu zoru kolay kılmak yolunda kaliteli yapımlara imza atan kişi ve kuruluşları, yayınladıkları albümleri tanımak ve tanıtmak durumundayız. (...) Öyle ya ilâhiden nefese, mevlevi âyininden âyin-i cem'e dinî mûsikîmizin en seçkin örneklerinden; ayrıca Meragi'den Itrî'ye, Dede Efendi'den Hacı Arif Bey'e, Sadettin Kaynak'tan Münir Nurettin'e kadar bestekârlarımızın seçme eserlerinden bizleri ve çocuklarımızı kim haberdar edecek?*"[10] derken *İlber Ortaylı* da ekliyor:

"*Güncel olmayan sanatçılardan da birkaç örnek vereyim. Hiç şüphesiz Dede Efendi'yi bilmeniz gerekiyor; Hafız Pos'u, Abdülkadir Meragi'yi tanımanız gerekiyor. Buhurizade Mustafa Itri'den, Hacı Arif Bey'den haberdar olmanız, onların isimlerini hatırınızda tutmanız yetmez; bestelerini de bileceksiniz. Rahmi Bey'in 19'uncu asrın arabeski diye de tanınan eserlerini öğreneceksiniz. Bugüne yaklaşalım, Mesut Cemil'i dinlemeden de olmaz. Münir Nurettin Selçuk var, Safiye Ayla var...*"[11]

Bu konuda kimi "itirazlara" *Sabahattin Ali*'nin yanıtı şudur:

"*Ben hiçbir müziğin içerisinde güzel, kuvvetli, heyecanlı taraflar bulunan hiçbir sanat şubesinin şekil mülahazaları yüzünden düşmanı olamam. Sanat bir ifadedir; her devir, her medeniyet başka türlü duyar ve pek tabii olarak başka türlü ifade eder. Bence en iptidai zenci müziği bile sanat eseridir. Kaldı ki, bizim alaturka dediğimiz şeklin bir tekamül seyri, fevkâlâde incelmiş ve mükemmelleşmiş tarafları vardır. O ruhu ve o medeniyeti bırakırken onun ifade şeklini muhafaza edecek değiliz, lakin topyekûn inkâr da ancak barbarların kârıdır. Benim nefretim buralarda çalınan şeylere!.. Bunlar alaturka değil, bunlar alafranga değil, her şeyden evvel müzik değil... Şark ve Garp müziğini birbirinden ayırmaya çalışmadan evvel her iki nev'in iyisini kötüsünden ayırmaya çalışmalıyız... Otuz kırk seneden beri bu memlekette yarım sayfalık bile güzel beste yazılmamıştır. Buralarda çalınanlar bayağılığın, ademi iktidarın (güçsüzlüğün) ifadesidir.*"[12]

* * * * *

XX. yüzyılın ortalarından bugüne kadar gelen dönem çağdaş dönemdir. Bu dönemin en önemli temsilcilerinden biri *Münir Nurettin Selçuk*'tur. Bu dönemde beste, ağır ve yürük semâi gibi formlar arka planda kalırken, modern müzik anlayışına uygun kısa süreli, kısa güfteli ve hareketli şarkı ve fantezi formları klasik mûsikîde hâkim duruma gelmiştir.

Zamanında buna 'Alaturka' da derlermiş. 'Alaturka' kelimesi İtalyancadan gelir "Alla Turca/ Türk Gibi, Türk Usulü' anlamına gelirken; seferlerde Mehteran'ı gören Avrupa bestekârları, gerek ritimsel bakımdan gerek ezgisel bakımdan müziğe benzer eserler ortaya konunca; bu eserlere 'Alla Turca' demişler[13] ve sonra bu sıfat "Türk Sanat Müziği"ne dönmüştür.

Ancak tekrarda yarar var: 1950 sonrasında güncel hâliyle belirginleşen müzik akımı, "Türk Sanat Müziği"nden ziyade azınlıklar müziği kategorisine girer. Bizim "x efendi, y bey" şeklinde tanımladığımız bestekârların çoğu azınlıklardandır.

Çoğunluğun dillerindeki '*Benzemez Kimse Sana', 'Huysuz ve Tatlı Kadın', 'Kimseye Etmem Şikâyet', 'Ömrümüzün Son Demi', 'Geçmesin Günümüz', 'Şimdi Uzaklardasın', 'Söyleyemem Derdimi', 'Bakmıyor Çeşm-i*

Siyah Feryade', 'Seni Ben Ellerin Olsun Diye mi Sevdim', 'Muhabbet Bağına', 'Eski Dostlar', 'Samanyolu', 'Veda Busesi', 'Duydum ki Unutmuşsun', 'Beklenen Şarkı', 'Mehtaplı Gecelerde Hep Seni Andım', 'Bir İhtimal Daha Var', 'Kapın Her Çalındıkça', 'Bu Akşam Bütün Meyhaneleri', 'At Kadehi Elinden', 'Dönülmez Akşamın Ufkundayız', 'Agora Meyhanesi'yle hâlâ dillerden düşmeyen…

Avni Anıl, Sadettin Kaynak, Selahattin Pınar, Yusuf Nalkesen gibi bestekârlarla; *Mustafa Nafiz Irmak, Bekir Mutlu, İlham Behlül Pektaş* gibi güftekârlar yaşatılan…

Alaaddin Şensoy, Behiye Aksoy, Emel Sayın, Gönül Akkor, Gönül Yazar, Hamiyet Yüceses, Kamuran Akkor, Muazzez Abacı, Mustafa Sağyasar, Münir Nurettin Selçuk, Müzeyyen Senar, Nalan Altınörs, Nesrin Sipahi, Safiye Ayla, Samime Sanay, Sami Aksu, Seçil Heper, Yıldırım Gürses, Zeki Müren, vb'leriyle kulaklarımızda yankılan mûsikî belleklere kayıtlıdır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, "Hayatlarına biraz duygu, istisnai zamanlar katmak istiyorlar. Herkes kendi boşluğunu bir parça duygu ile doldurmak, kendini süslemek istiyor, fakat mûsikîden o kadar anlamıyorlar ki, şarkıları güfteleri için seviyorlar,"[14] uyarısını "es" geçmeden;

"Ben seni ellerin olsun diye mi sevdim..."

"Aşk bu mu sevda bu mu?/ Ben seni unutmak için sevmedim..."

"Bir ihtimal daha var o da ölmek mi dersin..."

"Her akşam güneşin battığı yerden/ Gözlerin doğuyor gecelerime..."

"Aşkların en güzelini yalnız sende bulmuştum/ Artık hatıran kaldı boş kalan çerçevede..."

"Şarkılar seni söyler..."

"Gizli aşk bu söyleyemem derdimi hiç kimseye..."

"Tadı yok sensiz geçen ne baharın ne yazın…"

"Gözümü bağlasalar görmesem hiç yüzünü…"

"Silemezler gönlümden ne aşkını ne seni…"

"Akşam oldu hüzünlendim ben yine…"

"Benzemez kimse sana…"

"Belki bir sabah geleceksin…" nidalarının güftelerini terennüm etmeyen var mıdır?

Bunlar böyleyken; "Bugün sanat müziği denen şey, arabeskidir alaturkanın"[5] mı dediniz? Hayır!

Dipnotlar

1- Vedat Türkali.

2- Zeki Tez, *Matematiğin Kültürel Tarihi,* Doruk Yay., 2008, s.193.

3- Paulo Coelho, *Veronika Ölmek İstiyor*, Çev: Haldun Pamir, Can Yay., 2010, s. 81.

4- Münir Tireli, *Bir Erkin Koray Kitabı,* Ada Yay., 1998, s. 50.

5- *İhvân-ı Safâ Risâleleri Cilt:1*, Anonim, Çev: Ömer Bozkurt, Ayrıntı Yay., 2017.

6- Platon, *Devlet*, çev: Sabahattin Eyüboğlu-M. Ali Cimcoz, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2017, s. 94.

7- Hermann Hesse, *Gertrud*, çev: Kamuran Şipal, Yapı Kredi Yay., 2019, s. 7.

8- Halil Cibran, *Bütün Eserleri,* çev: Sufi Kolektif, Kafekültür Yay., 2014, s. 7-15.

9- Sefa Kaplan, "*Klasik Müziğimizi Notalayan Müzisyen",* Hürriyet, 24 Aralık 2010, s. 6.

10- Bayram Bilge Tokel, *Bağımıza Gazel Düştü*, Akçağ Yay., 2002.

11- İlber Ortaylı, *Bir Ömür Nasıl Yaşanır? - Ne İzlemeli?/ Ne Dinlemeli?/ Ne Okumalı?-Müzik Üzerine, Kronik Kitap*, 2019, s. 201.

12- Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan,* YKY, 2016, s. 158.

13- Şefik Kahramankaptan, *Mehter'den Alaturka'ya* - From Mehter to Alla Turca, Ark Yay., 2009.

14- Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü,* Dergah Yay., 2015.

15- *Selahattin Hilav'la Konuşmalar,* Hazırlayan: Selahattin Bağdatlı, YKY, 2012.

Aydınlık Olsun Çocuklar

İnsansızlığın dışa vuran gölgeleri değil
Aydınlığı yaratanlar olsun çocuklar
Paylaştıkça çoğalan sevmeyi öğretin

İtaat etmeyi marifet sayanlar değil
Umutlu yarınları yaratanlar olsun çocuklar
Sorgulamanın ışığını, aklın gücünü öğretin

Çıkarları için acımasızca yok edenler değil
Her canlıyı anlayanlar olsun çocuklar
Varlığın değerini, merhameti, adaleti öğretin

Gücü parada makamda arayanlar değil
İnsan kalabilmenin gücünü bilenler olsun çocuklar
Beklentisiz paylaşmanın, koşulsuz iyiliğin şifasını öğretin

Altın kafeslerde büyüyenler değil
Mücadeleyi yüceltenler olsun çocuklar
Alın terinin sıcaklığını emeğin değerini öğretin

Yalnızlığın pençesinde kıvrananlar değil
Evreni umutla kucaklayanlar olsun çocuklar
Evrenle bütün mükemmel bir parça olduğunu öğretin.

Geçmişte ya da gelecekte savrulan yapraklar değil
Yaşam mucizesini keşfedenler olsun çocuklar
Duyumsamanın güzelliğini, anı yaşamayı öğretin

Başarı yanılgısı peşinde koşanlar değil
Yolda olmanın tadına varanlar olsun çocuklar
Kendini yaratmayı, zamanı yönetmeyi öğretin

Ömrünü eşyalara köle edenler değil
Yaşama değer katanlar olsun çocuklar
Yüreğinin sesini duymayı, ruhun yüceliğini öğretin

Kurban rolüne bürünüp şikayet edenler değil
Hayatın seçimlerden ibaret olduğunu bilenler olsun çocuklar
Suçlu aramak yerine sorumluluk almayı öğretin

Taştan duvarlara, değişmez kalıplara sahip olanlar değil
Bakış açısının zenginliğini değerlendirenler olsun çocuklar
İyi niyetin yeterli olmadığını öğretin

Savaştan, açlıktan, yokluktan, soğuktan
Yol kenarında dilenirken, köprü altında uyurken
Sevgisizlikten, kimsesizlikten ölenler değil
Oynayan, gülümseyen, şeker tadında olsun çocuklar

İçinizdeki çocuğun masumiyetini anımsayın
Hepsini öğretin, öğretin kendinize
Zira çocuk aynasıdır benliğinizin

Ve hatırlayın, konuşan bir zihne değil
Dinleyen, anlayan, koşulsuz seven bir kalbe ihtiyaç duyar insan
Duyun çocuğun sesini, dinleyin söylediklerini, anlayın, sevin

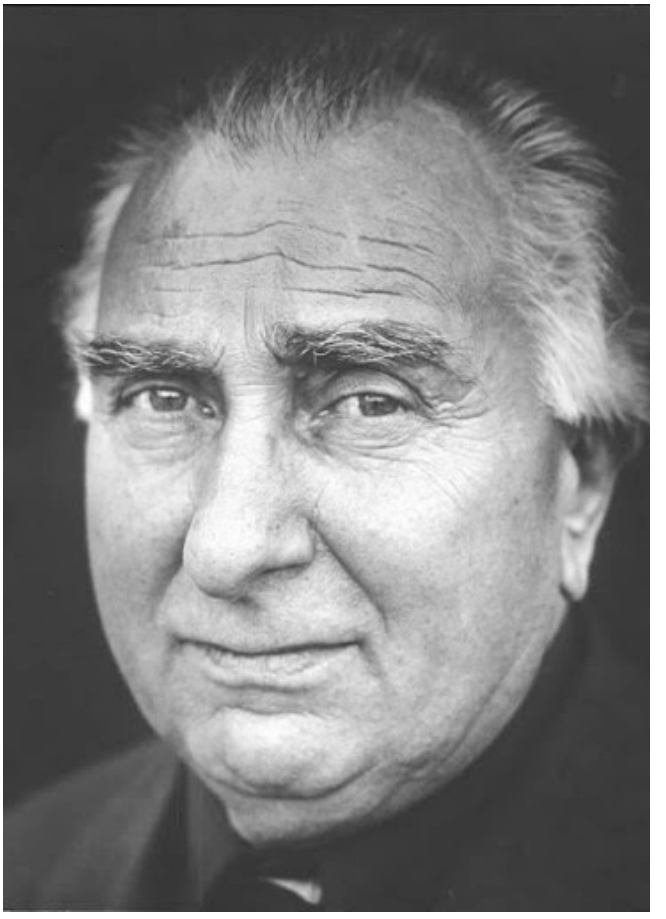
Zira çocuk aynasıdır insanlığın ve geleceğin.

Sevda TOPALOĞLU

Hasan İzzettin Dinamo

Mustafa ÖZMEN

Tarihe iz bırakan kuşaklar vardır. Edebiyatımızda şiirimizde 40 Kuşağı iz bırakan bir kuşaktır. Bu kuşak yokluk görmüş, yoksulluk görmüş, savaş görmüş, mahpusluk görmüş, sürgün görmüş… Gün görmüş, günler görmüş. Tüm bunlara karşın bir adım geri atmamış, sürgünse, sürgün, mahpusluksa mahpusluk, yokluksa yokluk. Bu için yalnızca 40 Kuşağı denmemeli, Kavga Kuşağı'da denmeli… Kavganın nasıl verildiği nasıl karşılık bulduğunu gören, gösteren bir kuşak. Bu kuşağın ardında *Nazım* var. *Nazım* ne denli kavganın şairiyse, 40 Kuşağı da o denli kavganın kuşağıdır.



Hasan İzzettin Dinamo'da bu kuşağın önemli şairlerinden, yazarlarından biridir. Kavganın, barışın, özgürlüğün şairlerindendir. 40 Kuşağı dendiğinde bu üç kavram iç içedir. Kavga, barış, özgürlük… Hangi şaire, hangi şiire bakarsanız bakın, bunları rahatlıkla görebilirsiniz…

*Özgürlük Türküsü**

Özgürlük Türküsü şiirinde şöyle der; *"Ben, şair olmuşsam özgürlük, / Yalansız riyasız söylüyorum / senin aşkından olmuşum. / Ben, bacak kadar çocukluğumdan beri / Hep sensizliğin yarattığı / dayanılmaz serüvenlerin / O korkunç ağusuyla dolmuşum." Hasan İzzettin Dinamo* için özgürlük nasıl bir kavramdır. Aşktır. Sevgiliye duyulan aşk ile özgürlüğe duyulan aşk birdir. İnsanın yarattığı iki görkemli kavramdır aşk ile özgürlük. *Hasan İzzettin Dinamo* özgürlüğe aşk ile bağlıdır. Bu yanılsamalı bir özgürlük değildir. Toplumsal bir özgürlüktür.

Şiirin ikinci bölümcesi şöyle sürer; "*En son türkümde seni söyleyeceğim. / Bir emperyalist tankı altında / şair yüreğim ezilirken*

/ Ya da dünyanın en güzel bir sabahında / bir duvar dibinde kurşuna dizilirken. / Varsın ondan geri tonton şairler / Çember çeviredursun asfaltında şehrin / Varsın küçümencik aydınlar / 'Cennet Bahçesi'nde dondurma yesin." Özgürlük kavramının sınıfsal kavgası şiirde sürer. Bir yanda 2. Paylaşım Savaşı'nın etkileri, öbür yanda iktidarların yarattığı baskı ortamı. Bir de bu yaşananlarla ilgisi olmayan, kabuklarında yaşayan şairler, yazarlar… Bunlar bireyciliğin yanılsamalı dünyasında yaşayan küçümencikler… Bu küçümencikler yaşamın her alanında ağzı az çok laf yapan, köşe kapan, caka satan tipler… Tek kaygıları kutsal yaşam alanları… onlara dokundurtmazlar, onun dışında atıp tutarlar… Nerde atıp tutan birini görürseniz aklınıza onların isim şairi gelsin. *Hasan İzzettin Dinamo*… Küçümencikler…

40 Kuşağına ilişkin söylenecek çok söz var. Bu kuşak bütün zorluklara karşın üreten, topluma, insana, doğaya karşı borcunu ödemekten çekinmeyen bir kuşak. "*Göğsümüzün altında çarptıkça yüreğimiz / Savunacağız biz / Güneşi, havayı, suyu ve insanı, // Savunacağız biz / Kalbin öğrettiği / en güzel şeyi / VATANI."* Bu şiirde şunu görüyoruz. "*Biz"* diyor. Buradaki biz sınıf savaşımının içinde yerini alan biz. Hiçbir savaşımda şiirsiz, öyküsüz, romansız olmaz. Bu anlamıyla *Hasan İzzettin Dinamo* ile biz aynı "*biz*" in içindeyiz. Bu yürekler çarptıkça bu savaşım sürecek. *Hasan İzzettin Dinamo* açık seçik anlaşılır şiirler yazmış. Sınıf savaşımında durduğu yeri bütün yalınlığıyla anlatmış. Kimi şairlerin kimi dizelerinden yola çıkarak övgüler dizenlere güzel bir yanıttır bizim *Hasan İzzettin Dinamo.* Bir de burjuva yazarlara bırakılmayacak kadar bizimdir. Bu kuşağın, bu insanların en belirgin özellikleri sınıfsal konumlarını, duruşlarını açık açık ortaya koyup savunmalarıdır. Burjuva eleştirmenlerden 40 Kuşağından söz ederken onların çalışkanlıkları, mahpusluklarından söz eder. Ama neden mahpusluk ve sürgüne gittiklerine ilişkin bir açıklamaları yoktur. Oysa aynı dönemde bir sürü yazar ile şair var. Bir küme ya sürgünde ya da mahpusta. Öbür küme el üstünde. Bunun nedeni "*savunacağız biz / güneşi, havayı, suyu ve insanı*". İnsan için sanat yapan, insan için şiir yazan bir kuşak bu kuşak. İnsana değer veren, insana yaşanılası bir dünya düşleyen bir kuşak. *Hasan İzzettin Dinamo*'nun "*Savunacağız biz / kalbin öğrettiği / en güzel şeyi: / VATANI.*" Buradaki vatan toprakları belirli kara parçası vatan değil. Buradaki vatan insanlığın düşü. Vatan bir simge. Yalnız bu topraklarda yaşayanların düşü değil. Bütün bir evrenin düşü. Bu düş, kalbin öğrettiği en güzel şey… İşte bu insanların yaşamı budur. Aslında nerede doğup nerede yaşadıklarının bir önemi yok. Önemli olan evreni düşleriyle kavramalarıdır. Bu düşün ardına takılmaları, bu düşün bedelini vermeleridir. Onları bütün zorluklara karşın ayakta tutanda bu kavrayıştır. Bir de insana, suya, havaya, güneşe olan inançlarıdır.

Özgürlüğe, Barışa, Şiire Şarkı

Şair çağının tanığıdır. 20. yüzyılın ilk yarısında iki büyük paylaşım savaşı yaşandı. Milyonlarca insan yerinden yurdundan oldu. Milyonlarca insan yaşamından oldu. Bu savaşlar büyük yaralar açtı. Kapanan yaralar, kapanmayan yaralar… Öyle bir dönem yaşandı ki, barışı savunmanın, özgürlüğü savunmanın yasaklandığı günler yaşandı. Savaşlar, ölümler kutsandı. İşte böyle bir dönemde barışa, özgürlüğe, şiire tutunan güzel insanlarda çıktı. Hiç susmadılar.

Özgürlüğe, Barışa, Şiire Şarkı şiirinde; "*Aforoz ededursun onları / yirminci yüzyılın / Radyoları, telefonları, televizyonları / Haram ededursun onlara en küçük damlasını / o kutsal sevincin / Ben, yine bir şarkı*

söylemek istiyorum / Özgürlük, barış ve şiir için." Savaşın kutsandığı, barışın, özgürlüğün dile alınmasının bile düşünülmediği bir dönemde yazıldı bu şiirler. Bu şiire tarihsel sürecinde bakılmalı. 1941 yılında barışa övgüler yazılıyor. Karşılığı sürgün, mahpusluk. Doğruyu söylemek gerekirse barış nasıl bir kavramdır bilemiyorum. Yalnızca 20. yüzyılın sorunu olmasa gerek. Barışı savunan onlarca akademisyenin ihraç edildiği günleri yaşadık. Barış insanlık için umut, barışı savunmak ise hep cesaret işi olmuştur. *Hasan İzzettin Dinamo* bu anlamıyla umudun şairidir. Cesur bir şairdir.

Şiir şu bölümle biter; *"İnsanlar bir daha girmemek üzere / Boşansın mutlu bir şarkı gibi sığınaklardan / Aç, kirli çocuklar, kedilerle / Güneşin yalnayak gezdiği caddelere."* Sığınakların tam olarak ne anlama geldiğini bizim kuşak çok iyi bilmeyebilir. Sığınaklara ilişkin anımsadığım tek Körfez Savaşı… *Saddam Hüseyin* kimyasal silahları atarsa ne olur, nasıl korunmalıyız diye anlatılanlar… Oysa uzun yıllar sığınaklarda yaşamak zorunda kaldı insanlık. Bir çok yapıda zorunlu olarak sığınak yapılır. Savaşa hazır bir toplum yaratılıyor. Oysa savaştan ders çıkaran, sığınaklardan ayrılmak istiyor. Yaşam o denli canlı, cıvıl cıvıl ki hiçbir sığınağa sığdırılamaz. Bunu da en iyi mahpus yatan şairler anlar diye düşünüyorum. Güneşe, caddelere özlemde yine mahpusluk izleri var.

Yitik Şiirlerime Ağıt

Hasan İzzettin Dinamo Yitik Şiirlerime Ağıt şiirinin üst kısmına şöyle yazar; "*Beş altı kez tutuklanışım, mapusanelere, sürgünlere yollanışım sırasında yitip gitmiş dört bine yakın şiirim, on-on beş romanım, oyunum için yazılmıştır."* Evlat acısı diye bir deyim vardır bizde. Acının anlatılamadığı durumlar için kullanılır. Bir şairin, yazarın evlat acısıdır yitip giden şiirleri. Yaratım sürecinin sancıları yitip gider. Bir şairin yaşayabileceği en kötü deneyimlerden biri olsa gerek. Yaratım sürecini bitir, şiiri yitir. Buna neden olanlar, sizden onbinlerce şiir alacağımız, onlarca romanımız var. Bunu bir kenara not düşüyoruz. Hakkımız olanı isteyeceğiz. Alacağız. Şiir şöyle başlar; "*Bir çağrı var yine yitip gitmiş şiirlerimden / Yaygaranın ötesinde, sesin ötesinde. / Bir kanlı acıdır vurmuş beni en ince yerimden / Binlerce gözyaşı pırıl pırıl hiçlik gecesinde. // Çığlıkları kulaklarıma geldiği zaman / kaplar içimi baştan başa bir sonsuz acıma. / İçimden ağlar dururum onların ardından / Sevmez ağlamayı ölülerin ardınca doğa.*" *Hasan İzzettin Dinamo*'nun acısı… Bu ülkenin mahpushanelerinde, sürgünlerinde yitirilen nice şiirler, yitirilen nice insanlardır. Yitirilen, yarım kalan, eksik kalan yaşamlardır. *Hasan İzzettin Dinamo* acısı yalnızca şiirine değil, yitirilen, yarım kalan yaşamlaradır.

Hasan İzzettin Dinamo rüzgara karşı yürüyenler kuşağından gelir, demini mahpuslarda alır. Sürgünlerde yeşerir. Boy verir, boy verir… Uzar gider…

- Hasan İzzettin Dinamo, *Özgürlük Türküsü,* Yalçın Yayınları, İstanbul, Haziran 2000.

Gelebilsem

Kırsam yolların karını, buzunu.
Toroslar'a vursam kendimi.
Sana gelebilsem bir.
Gelebilsem…
Delidolu bir gecenin koynunda
İnci gülüşlerinin sesini arasam.
***
Askere giden yiğitler,
Sıladan ayrılan gurbetçiler gibi;
Ayrılığa el mecbur saatlerde,
Yakut kuytulardaki,
Ay ışığı gülümsemelerinin rüzgârında savrulsam.
Düşsem, yollara düşsem;
Tadını bilmediğim kokunun izini sürsem.
***
Sana gelebilsem bir;
Bir gelebilsem işte.
Ölüm bile o kadar zor olmaz.
Ayrılık belki.
***
Kaybetsem izini,
Bal benekli bülbüllere sorsam;
Kümelenen makilere.
***
Bir gelebilsem sana gelebilsem…
Düşlerim vurgun yemez hiç böyle.
Tutkularım bozgunlarda talan olmaz…
Vururum sırtıma acılarımı.
Pamuk elli selamını beklerim.
***
Kırsam yolların karını, buzunu;
Toroslar'a vursam kendimi…
Düşsem, yollara düşsem.
Tadını bilmediğim kokunun izini sürsem.

Cumali KARATAŞ

Cengiz Gündoğdu'nun Estetik Kategoriler* Adlı Yapıtı Üzerine

Ergün ÖZÜTEMİZ

Cengiz Gündoğdu'nun *Estetik Kategoriler* adlı yeni yapıtı okurla buluştu. Kitabın alt başlığı *Bilimsel Maddeci Diyalektik Estetiğe Giriş.*

Gündoğdu bu yapıtıyla sermaye sınıfının karşı gerçekçi, insana uzak edebiyatıyla hesaplaşmasının yeni ürünlerini bize sunuyor. Bir yandan da gerçekçi edebiyattan çeşitli örneklerle ülkemizde bulunan sağlam bir damarı, bir kez daha okuyucuya anımsatıyor.

İlk bölümde maddeci estetik görüşün neden bilimsel olduğunu anlatıyor. Söz konusu bilimsellik birçok boyutta kendini gösterir. İlk elde insanlığın görkemli birikimine yaslanma vardır. İnsanlığın hem genel tarihi hem de özel olarak estetiğe ilişkin görüşlerin tarihi yararlanılacak büyük bir hazinedir. Bu birikim tüm burjuva değerlerinden arındırılarak, halkın estetik eğitimi için kullanılmalıdır.

Aydınlığı Örenler

Aydınlığı Örenler başlıklı ikinci bölümde, *Gündoğdu*, gerçekçi yapıtları inceliyor. İncelenen yazarlar *Yakup Kadri, Öner Yağcı, Kemal Bekir, Tekin Sönmez, Orhan Kemal, Oktay Akbal ve Adnan Özyalçıner.*

Bu bölüme çok önemli bir soru sorarak başlar *Gündoğdu*: Birey hangi aşamada kapitalizmi üretmeye başlar? Olgusal bilinçle, akla gelebilecek ilk yanıt, kapitalizmi üretmenin işçilikten başladığı olacaktır. Ne var ki, *Gündoğdu*, diyalektik bakışıyla, soruya, daha kışkırtıcı, radikal bir yanıt verir: Birey, anne sütü emmeye başladığı saniye, kapitalizmi üretmeye başlar. Bu konu daha ayrıntılı düşünüldüğünde evlilik kurumu ve bunun kapitalizmle ilişkisi gündeme gelir. Burada ikinci bir saptama karşılar okuru: Evlilik, kapitalizmin üretildiği en yüce kurumdur.

Bu saptama, elimizdeki yapıtı, *Gündoğdu*'nun diğer yapıtlarından ayıran yanlarından birini ortaya çıkarır. Önceki sorular yeni, daha kapsamlı bir soru yaratır. Evlilik kurumunun bir mücadele içinde bulunan insanlara etkisi nedir? Daha doğru bir belirlemeyle, bu etki edebiyatta nasıl bir karşılık bulmuştur?

Gündoğdu'nun ara ara *Yıldız Güncesi*'nde de değindiği evlilik konusunun, edebiyattaki karşılığı, kitabın temel konularından biridir.

Evlilik kurumunun hangi ideoloji için olursa olsun mücadele eden insanlara etkisini, romanlar üzerinden şöyle saptıyor *Gündoğdu*: *Yakup Kadri*'nin *Ankara* romanından Selma'yla kocasının çatışkısı, kocası Nazif'in teslimiyetçi tutumu, Selma'nın her şeye karşın pes etmemesi… Evlilik kurumunun evli insanları sönük, kişiliksiz kıldığını vurguluyor *Gündoğdu*. Selma'nın bu kapandan kurtulmasının nedeni onun ütopik bir karakter olmasıdır. *Yakup Kadri* evliliğin devrimle olan çelişkisini ütopyayla çözmeye çalışır.

Kemal Bekir'in *Kanlı Düğün* romanında Mustafa, evlendikten sonra mücadeleden pes etmiş, yalnızca kendi rahatını düşünen, eski devrimcilik heyecanları kabarınca karısınca alay edilen sinik bir tiptir. Karısı Melahat, Mustafa'nın böyle heyecanlandığı bir

anda "*gene devrimciliğin mi tuttu?*" der.

Oktay Akbal'ın *Suçumuz İnsan Olmak* romanında evliliğin duyarlıkları nasıl çürüttüğü gösterilir.

Gündoğdu'ya göre, devrimci mücadelenin önündeki en büyük engel evlilik, aile kurumudur. Devrimin başlarında aile kurumu bir engel değilmiş gibi görünür. Daha sonra ise kişilikleri silikleştirmeye, kendilerini tanımayacak duruma getirmeye başlar aile kurumu. Evde süt bekleyen çocuklar, hane halkı… Tüm bunlar devrimci genci alır, kuşatır, yumuşatır.

Cengiz Gündoğdu burada sert bir uyarı yapar: Devrimler aile kurumuyla çelişkisini çözemezse, evliliğin batağında çürür.

Gündoğdu'nun ikinci bölümde, gerçekçi romanlar üzerinden saptadığı diğer durumlar şunlardır: Namuslu aydının edilgenliği, küçük burjuvazinin mağaradan çıkamaması…

Orhan Kemal'in *Müfettişler Müfettişi* romanında bir demagog olan Kudret Yanardağ'ın yükselişini inceler *Gündoğdu*. Kudret Yanardağ gücünü sürekli arttırır, hapishanede, siyasi partide hep gücünü artıracak olanaklar arar. Sık sık halkın din inancını sömürür. Buna karşın namuslu aydın edilgindir, erken pes eder. Kudret'in artan gücü karşısında pes eder. *Gündoğdu*, *Mustafa Kemal*'in devrimlerinin ilerlememesinde bu edilgin aydın tipinin etkisinin büyük olduğunu düşünür.

Oktay Akbal'ın *Suçumuz İnsan Olmak* romanını inceleyen *Gündoğdu,* Nuri karakteri üzerinden küçük burjuvazinin durumuna değinir. Küçük burjuva karakterli insanlar kendi yaşamının tek gerçeklik olduğu sanısıyla yaşar. *Platon*'un mağarasından çıkamayacak tiplerdir bunlar. Gelgelelim küçük burjuvaziyi mağaradan çıkarmadan devrim mümkün değildir.

İkinci bölümün son iki yazısı *Adnan Özyalçıner* öyküleri üzerinedir. *Adnan Özyalçıner* öykülerinin insanı kuşatan, gerçekçi, çok yönlü boyutunu önemser *Gündoğdu*. *Özyalçıner*'in öykülerinde bulunan insanlığın evrensel birikimi, kapitalizmin insani düşürdüğü durumla, kapitalizmin kendisiyle mücadelede çok önemlidir.

İnsanlığı genel bir yoksunlaşma bataklığına sürükleyen kapitalizme karşı, insanı bu bataklıktan çıkarmak için, insanca yaşamı savunan gerçekçi sanatın üretilmesi ve bu sanatın halka ulaştırılması zorunludur.

Karanlığı Örenler

Karanlığı Örenler başlıklı üçüncü bölümde ise, *Gündoğdu*, karşı-gerçekçi yapıtları inceliyor. İncelenen yazarlar *Yiğit Bener, Adalet Ağaoğlu, Selim İleri, Kemal Tahir, La-*

tife Tekin, Behçet Çelik ve Oya Baydar. Bu yazarları incelerken *Gündoğdu*'nun özellikle eğildiği konulardan biri nesnel gerçekliktir. Bu yazarlar nesnel gerçekliği doğru görebiliyorlar mı, doğru çözümleyebiliyorlar mı, doğru yansıtıyorlar mı? Sorun budur.

İlk incelenen roman Y*iğit Bener'*in *Heyula'nın* Dönüşü adlı yapıtı. Bir anti roman olduğu ileri sürülen yapıtın ne roman ne de anti roman olduğunu gösteriyor *Gündoğdu*. Buna göre *Bener*, nesnel gerçekliği doğru çözümleyemiyor, olguda kalıyor. Böyle bir yaklaşımın sonucu solu ağır bir biçimde suçlamak. Alkol aldığında avaz avaz slogan atan eski solcular, geçmişini yadsıyıp düzene uyum sağlayanlar… İnsanı kan, sidik, bok toplamı olarak gören sosyalistler… *Gündoğdu*'ya göre böyle bir yaklaşım, nesnel gerçekliği doğru çözümleyemeyen bir küçük burjuvanın sola nefretinin, solu küçümsemesinin bir yansımasıdır.

Bu bölümde incelenen ikinci roman *Adalet Ağaoğlu'*nun *Bir Düğün Gecesi* romanı. *Gündoğdu*, yıllar sonra yeniden okuyor bu romanı. Yaşamın çelişkilerini kendini öldürmekle ya da içmekle çözebileceğini sanan Tezel gibi bir karakteri olumlaması nedeniyle eleştiriyor *Ağaoğlu'*nu.

Tezel'in resim sergisinde devrimci gençlerle tartışmasını inceliyor *Gündoğdu*. Lenin'in çocukluk hastalığı adını verdiği ve o dönemin devrimcilerinde de bolca bulunan bu özelliği doğru çözümlemek gerektiğini söylüyor. Bu çözümlemeyi doğru bir biçimde yapamayan Ağaoğlu, çözümü, solcuların küçümsenmesinde görür. Dahası "intihar etmeyeceksek içelim bari" diyen Tezel'den yana olunmasını ister.

Romana ilişkin son olarak şunu söylüyor *Gündoğdu*: "*Bir Düğün Gecesi, devrim kaçkını… kişilikten yoksun, inkarcı solcuları aklamaya çalışan bir romandır.*"

Üçüncü roman ise *Selim İleri'*nin *Yaşarken ve Ölürken* adlı romanı. *Gündoğdu* bu romanın yalnızca sosyalistleri kötücül göstermek için yazıldığını söylüyor.

*Selim İleri'*nin gerçeklik duygusunu yitirmesi, gerçekliğe hiç saygı duymaması, sola saldırma gereksinimi onu komik duruma düşürür *Gündoğdu*'ya göre. Bunun en açık göstergelerinden biri, romanda sosyalist partinin kurulmasıyla ilgili bölümdür. Bu durumu, bu durumun gerçeklikte hiçbir karşılığının olamayacağını şöyle gösteriyor *Gündoğdu*: "*Anadolu'nun kuş uçmaz kervan geçmez bir ilçesi. Üstelik sağcıların kalesi. Hiçbir sosyalist, parti kurmak için bu ilçeyi merkez almaz.*"

*İleri'*nin nesnel gerçekliği çarpıttığına, kendi keyfince bir dünya yarattığına ilişkin su saptamaları çok önemli *Gündoğdu*'nun. Sosyalist parti kuracak olan Turan'ın toplumda sağlıksız, lümpen kişiler olup olmadığını düşünememesi… Sermaye sınıfının ajanlarının sosyalistleri öldürmeye başladığı bir gerçeklikken, sosyalistlerin ölüm kusmaya başladığını ileri sürülmesi… Sosyalizmin gençleri coşturucu yanlarının kepazelik olarak sunulması… Sosyalistlerin afiş asmasıyla cinsellik arasında bağ kurmaya, bunu üzerinden çirkince sosyalistlere saldırmak…

Bu romana ilişkin değerlendirme genç yazara bir notla biter: "*Sakın ha nefretle masaya oturma. Nefretle bakma olgulara… Değilse, insan karşıtı kötücül romanlar yazarsın.*"

Bu bölümde incelenen bir başka roman *Kemal Tahir'*in *Bozkırdaki Çekirdek* adlı romanı. Bu, Köy Enstitüleriyle ilgili bir romandır. *Gündoğdu* bu romanı devrim-karşı devrim diyalektiğiyle inceler. Buna göre devrimcilerin "kazandık" diye rahatlamaya, gevşemeye, köşeye çekilmeye hakları yoktur. Bunun nedeni, karşı devrimcilerin mücadeleyi kaybettiklerini gördüğü anlarda bile, alttan alta eylemlerini sürdürüyor olmalarıdır.

Gündoğdu, Kemal Tahir'in gösterme yerine söylemeyi seçtiğini, bu durumun karakterleri birer kuklaya, yazarın kuklası durumuna dönüştürdüğünü belirtiyor. Dahası Kemal Tahir'in küçük ülkü dediği Köy Enstitülerinin büyük, yüce bir ülkü olduğunu da ekliyor.

İncelenen beşinci roman *Latife Tekin*'in *Manves City* romanıdır. *Gündoğdu*'nun romana ilişkin temel eleştirisi, *Latife Tekin*'in

çeşitli yazma biçimleriyle, biçim oyunlarıyla, öykücüklerden roman yaratmaya çalışması; yazarın bu biçimlerle gerçekliği daha doğru yansıtmak gibi bir sorununun olmamasıdır.

Her biri bir roman konusu olabilecek öykücüklerde tip, karakter çözümlemesinin olmayışı, *Gündoğdu*'nun bir başka eleştirisi.

Dilin doğru kullanılmaması… Bir romanı roman yapan özelliklerden canlandırma, göstermenin romanda bulunmayışı, yalnızca anlatmayla yetinilmesi… Nesnelerin (yağmur, işçi sınıfı, bahar) işlevsiz kullanılması… Romanın bir izleğinin, manevi içeriğinin olmaması *Gündoğdu*'nun romana ilişkin diğer eleştirileridir.

Altıncı roman *Behçet Çelik*'in *Dünyanın Uğultusu* adlı romanı. *Gündoğdu*'dan romana ilişkin ilk değerlendirme, anlatılanın dünyanın değil de yazarın uğultusu olduğu, bu tutumun da tipik küçük burjuva tavrı olduğu yönünde.

Romanda koşullar da kişiler de tipik değildir. Yazarın insana bakış açısının gerçekçi değil de doğalcı olması romanı belirlemiştir. Bu romanda gerçekçi romanın temel kategorileri yoktur: Nesnelerin birliği, canlandırma. Çatışkı, izlek, tip-karakter…

Romandaki bir başka eksiklik de gösterme yerine anlatma yolunun seçilmedir. Belirli bir olay örgüsü içinde karakterin neden şöyle değil de böyle davrandığının gösterilmemesi, yalnızca yazarın olan biteni anlatmakla yetinmesi… Bu, bir metni roman olmaktan uzaklaştırır.

Gündoğdu, bu tür romanlarda belirgin olan gerçekçilikten kaçısın en büyük nedeni olarak, akıp giden yaşamın mantığı olan diyalektik mantığın kullanılmamasını görür.

Karanlığı Örenler bölümünde incelenen son roman *Oya Baydar'*ın *Çöplüğün Generali* adlı romanı. *Gündoğdu*'nun romanla ilgili temel saptaması, bunun, kötümser ve tutarsız bir gelecek romanı olmasıdır.

Romanda zaman da uzam da şimdinin zamanı ve uzamı değildir. Geleceğin zamanı ve uzamı söz konusudur. Söz gelimi hava taksileri vardır. Buraya kadar bir sorun yok. Peki, zaman da uzam da değişirken insan ilişkileri ya da toplum değişmez mi, hep aynı mı kalır? *Gündoğdu*'ya göre *Baydar*'ın geleceği düşleme gücü zayıftır. Roman gelecek zamanda geçse bile evlilikler hala sürüyordur, iktidar-muhalefet ilişkileri değişmemiştir, bizi bugün üzen ne varsa gelecekte de aynen vardır. İşte bu kötümserlik romanın ana öğelerinden birisidir. Yazar insanın boşuna mücadele ettiğini söyler gibidir, çünkü gelecekte hiçbir şey değişmeyecektir.

Gündoğdu'nu romana ilişkin diğer eleştirileri şöyledir: Olay anlatımına dayalı romanda üçüncü tekil yerine birinci tekil anlatımın seçilmesi… Tip-karakter ilişkisinin olmayışı… Örgenin sağlam kurulamayışı, rastlantısal oluşu… Dilin gerçekliği yansıtmak yerine onu gizleyen örtücü bir işleve bürünmesi… Nesnel gerçekliğin gösterilmeyip birtakım olguların sunulmasıyla yetinilmesi…

Pastırma Yazı

Gündoğdu'nun ülkede romanın içinde bulunduğu durumla ilgili düşünceleriyle yazıyı bitirmek yerinde olacak. İlk elde söylenmesi gereken, *Gündoğdu'*nun eleştirdiği yazarların aksine, bugünün olanca karanlığına karşın, geleceğe kötümser bakmamasıdır.

Dünyanın Uğultusu romanını incelerken *Gündoğdu'*nun pastırma yazını anımsatması çok değerli bu nedenle. Bilindiği üzere pastırma yazı, Kasım ayı ortalarıyla sonu arasında yaşanan, yalancı yaz günleridir.

Gündoğdu'ya göre Türkiye'de roman, pastırma yazını yaşıyordur. İnsandan umudu kesen, kötümser, karşı gerçekçi, postmodern romanlar topluma, türlü sermaye oyunlarıyla, dayatılmaktadır. Gerçekçi yazarlar unutturulmakta, karşı gerçekçiler şişirilmektedir.

Peki, romanda 40 yıldır süren bu pastırma yazı bir gün bitmeyecek mi? Elbet bitecek. Gündoğdu'dan dinleyelim: "*Bu böyle gider mi… gitmez… gitmeyecek… Yakup Kadri… Orhan Kemal… Kemal Bekir ağır bombardıman uçakları gümbür gümbür gelecek… Pastırma Yazı romanları bitecek…*"

* Cengiz Gündoğdu, *Estetik Kategoriler,* İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2020.

Özsözler Günlüğü (8) Mayıs 2020

Yusuf ÇOTUKSÖKEN

1 Mayıs

"Birinin niyeti kötüyse; duyguları da, düşünceleri de, eylemleri de kötüdür. Kendisi de kötüdür tabii..."

2 Mayıs

"Gerçekler ve doğrular; birtakım siyasal ayak oyunlarıyla, yargıya adaletsiz kararlar vermeye yol açacak müdahalelerle, kamu vicdanını sızlatacak biçimde çarpıtılsa bile, kesinkes, vakti gelince gün ışığına çıkar."

3 Mayıs

"Aldatmanın bir bedeli olduğu gibi, aldanmanın de bir bedeli vardır..."

4 Mayıs

"Aristo demiş ki: "Kötülük yok eder, kendini bile" (Sevgili kardeşim Prof. Dr. Mehmet Emin Karaaslan'dan aktarma). "Acaba?" diye sordum kendime, düşündüm. Bana göre, kötülük kendini yok etseydi, dünyada kötülük kalmazdı. Kötülükler virüsler gibi dönüşüp yenileniyor ve bizleri vuruyor..."

5 Mayıs

"Aşk ile ilgili seçeneklerimiz: Sevmek Cennet, sevilmemek Cehennem; yalnızlık ise Araf!"

6 Mayıs

"Tarihi çarpıtmaya çalışanlar, zaman zaman düşük yapan tarihin çarpık veletleridir."

7 Mayıs

"Demokrasi iki uçlu değneğe benzer: Sağ ucu otoriterliğe, faşizme gider, sol ucu insan hakları ve özgürlüklere ulaşır…"

8 Mayıs

"Liyakatli kimselerin yönettiği bir ülkede halk, güven ve huzur içinde yaşadığının ayırdına varır."

9 Mayıs

"Yalnızlık, umuda da uzak durmak demektir."

10 Mayıs

"Liyakat, her toplumsal alanda sadakati dışlar."

11 Mayıs

"Kamu yararını, insan haklarını siyasal çıkarların üstünde tutan, insancı bilge yöneticiler yetiştiremedi çağımız. Yazık!..."

12 Mayıs

"İçinize sindiremediklerinizi, yapanların yüzüne maske olarak geçirin. Virüs bulaşmaz hiç olmazsa…"

13 Mayıs

"Başarılarınızı görmezden gelip, sizin küçük yanlışlarınızı bularak, sizi gözden düşürecek fırsatçıların gözüne bibergazı sıkın!"

14 Mayıs

“Çözümü olmayan sorun yoktur. Yeter ki, siz sorunun temellerine inin, bilimsel ve akılcı çözüm önerileri sunun.”

15 Mayıs

“Sosyal devletin temel görevi, her yurttaşa adaletli davranmak ve böylece adaleti sağlamaktır.”

16 Mayıs

“İnsanlık elbisesi, provasız dikilmez.”

17 Mayıs

“En zoruma giden de, mazlumların zamanla zalimleşmesi.”

18 Mayıs

“Bir ülkede gerçek, kalıcı barışı halk yapar, korur ve geliştirir.”

19 Mayıs

“Helal lokma, haram lokmaya dönüşünce, insanlık ölür...”

20 Mayıs

“Çağdaş uygarlığa pencere açıp ulusal kültürün beslenme kaynaklarını varsıllaştırmak, kalkınmanın bir başka boyutudur...”

21 Mayıs

“Sizin söylediklerinizi kendi söyleyeceklerine göre anlayıp size yanıt verenlere karşı tepkiniz ne oluyor?”

22 Mayıs

“Her şey gecikebilir, yaşam geciktirmeye gelmez...”

23 Mayıs

“Dürüst olmak, yürek ister; kaçak güreşenler, hiçbir zaman dürüst olamazlar...”

24 Mayıs

“Doğanın yeşili, göğün mavisi, insanın ahlaklısı...”

25 Mayıs

“Dünyada, muhalefetsiz bir demokrasi örneği biliyor musunuz?”

26 Mayıs

“Dini araçsallaştırarak insanları birbirine kırdıran bir siyasal anlayış demokrasi ve insanlık düşmanıdır...”

27 Mayıs

“Düşünceleriyle eylemlerini örtüştürenlere ne mutlu...”

28 Mayıs

“Bakalım kimler, ‘Biz de ziyan olan/edilen bir kuşaktanız’, diyecekler...”

29 Mayıs

“Sizin de bir türkünüz olmalı, insanlık, barış, kardeşlik üzerine...”

30 Mayıs

“Siyasal yaşamda, eleştirinin önü bilerek tıkanırsa, demokrasinin de bileti kesilmiş demektir.”

31 Mayıs

“Adalet; bir halkı oluşturan bireylerin ortak varoluş duygusu, eylem özgürlüğü ve yaşama nedenidir...”

Hep Yolda

Berrin TAŞ

8 Temmuz 2020

Türkiye'de kadın olmak…

Türkiye'de insan olmak zor. Kadın olmak daha da zor. İnsan-kadın olmana izin verilmiyor. Bir kadın, kadınlığın yükünü sırtında taşıyor. Kadına ailede, toplumda biçilen rol bütün yaşamını belirliyor. Ülkemizde bir kadının başı dik ve onurlu yaşayabilmesi için büyük bedeller ödemesi gerekiyor. Bedel ödemek bile sorunu çözmüyor çoğu kez. Bedeller ödenirken kadınlar yaşamından oluyor. En basit insani hakları için bile ona biçilen rolleri oynaması bekleniyor. Rolleri biçenler kim. Anne, baba, abi, kardeş, dayı, amca, koca. Kadın bu büyük ailede sınırlarını başkalarının belirlediği ortamlarda yaşamaya zorlanıyor. Belirlenmiş ata erkil geleneklere uymazsa cezalandırılıyor. Nasıl oluyor bu. Ailesinin istemediği birini severse cezalandırılıyor. İstemediği biriyle evlendirmeye hakları olduğunu düşünüyorlar. Onun istemlerine saygı göstermiyorlar. Ailenin kendi çıkarları için evlendirmek istedikleri birileri her zaman oluyor. Kadın daha kendi başına yaşamayı öğrenemeden kendinden öncekilerin doğru bulup üstünde anlaştıkları geleneksel kültürün altında kalıyor. Bu kültür bütün ağırlığıyla ülkemiz kadının sırtına çöküyor. Geleneksel kültür kadını eziyor. Geleneksel kültürde kadına rahat yok. Günümüz kadını kendi başına yaşamayı öğrenmek zorunda. Kendi başına yaşarken de insani bir kültür oluşturmalı. Kadının yalnız yaşamayı göze alması gerekiyor. Aşk diye, aile diye sıkıştırıldığı odalarda insanlığından oluyor. Başı dik ve onurlu yaşamanın da bedelleri vardır.

6 Haziran tarihli *Korkusuz* gazetesinde *Memduh Bayraktaroğlu* yazmış. "*Güzel İrem'in katili suçunu itiraf etti"* başlığıyla yayımlanan yazıda *Bahçe*'nin yaşamından olmasını geleneksel ahlakla ilişkilendirmiş. Ülkemiz zihniyetini doğru anlamış. "*Canlarım… Töreler, örf ve adetler geleneksel ahlaktır… İnsani gelişmişliğini tamamlayamamış toplumların, haliyle toplumdan oluşan ülke demokrasilerinin kalitesizliğinin temel sebeplerinden biridir geleneksel ahlak…"*

İrem Bahçe neden öldürülüyor. Ailesinin istediği biriyle nişanlanmış ama onun bir sevdiği var. Sevdiğinden hamile kalmış. Geleneksel ahlak böyledir. Kadın tecavüze uğrayınca bunu yapana kızmak, cezalandırmak yerine kadını cezalandıran bir toplumuz biz. Bizim toplumumuz suçu kadına yıkma eğilimindedir. Geleneksel ahlak tek yönlü çalışır. Geleneksel ahlak kadının esenliği için işlemez. Erkeği kurtarmak üzere kurulur geleneksel ahlakın doğruları.

İrem Bahçe, ağır bedel ödeyen kadınlardan biri. 5 aylık hamile kızlarının önce çocuğunu aldırıp sonra yaşadıkları kentten ayrıl-

mak zorunda kalmış ailesi. Sonra… sonrası geleneksel ahlakın örf ve adetlerin harekete geçmesidir. Ağabeylerinden biri öldürüyor kardeşini.

Bu böyle olmaz. Birileri bu adamlara kardeşini öldürmenin korkunçluğunu anlatsa. Ölüm kararları verilirken yok mu ailenin yanında sağduyulu bir akraba. Toplumsal zihniyet topluca bu linç kültürünün bir parçası olmayı doğal mı görüyor. Her gün gazetelerde öldürülen kadınları okumaktan bıktık. Ayrıldığı kocaların öldürdüğü kadınlar, annelerini öldüren oğullar, nişanlısını, karısını öldüren adamlar… bu adamlar nerde yaşıyor. Nasıl böyle kolay öldürmeyi doğallaştırıyorlar. Efendiler!... günümüz kadınları kararını verdi. Size boyun eğmeyecek. Boşuna çabalamayın. Çekilin kadınların önünden çekilin kenara. Rahat bırakın kadını. Destek olamıyorsunuz köstek de olmayın. Çekilin. Karışmayın kadına. Siz de kendinizi var etme kavgası verin. *"İnsani gelişmişliğini tamamlayamamış*" erkeklerden olmayın.

Hasan İzzettin Dinamo

10 Temmuz 2020

Hasan İzzettin Dinamo…

Dün akşam şiirlerini okuduk. Yine internet üzerinden bağlandık. Dünyanın dertlerini sırtlamış 40 Kuşağı şairlerindendir *Hasan İzzettin Dinamo.*

Şiire nasıl baktığını şiirle anlatmış. Şiir emek ilişkisini ne güzel dillendiriyor. "*Terleyerek yazılır şiir dediğin*" diyor. İyisi mi şiirin tamamını yazayım buraya. "*Bir işe yaramadım gitti şimdiye dek / şu yeryüzünde / şiir yazmaktan başka Arasıra insana / bahta kızmaktan başka / şiir yazdığım günler / yine en mutlu günlerim / Ne zavallı budalalarla dolu çevrem aklıma gelir / Ne de parasızlıktan sızlanır inlerim // felsefenin ispatlamaya çalıştığı varlık / Bakar içimden evrene alaycı alaycı / Salıklar bana arasıra / olma der şairim kolaycı / Terleyerek yazılır şiir dediğin / Bak üst üste koydu dağları titanlar göğe erişmek için // Sen de koy dizelerini üst üste / kur ölümsüzlüğe bir altın merdiven / Terle / ölümsüzlüğün kızından / öpücük istersen."*

Şiir çalışmanın şiire emek vermenin önemini sayfalarca yazsa anlatamayabilirdi şiirle ne güzel anlatmış.

40 Kuşağı şairleri, "*Yirmi Birinci Yüzyılın İnsanlarına Şiirler"* yazmışlar. Onlar dünyanın eşitlikçi, esenlikli bir dünya olacağına inanıyorlardı. *Suphi Nuri İleri* bir antoloji yayımlamıştı. Yirmi birinci yüzyıla şiir yazan şairleri almıştı kitabına. O kitapta *N. Hikmet*'in, *Orhan Kemal*'in yirmi birinci yüzyıla yazdığı şiirler de var. Onlar masum bir inanış taşıyorlardı. Bugün biz de inanıyoruz daha güzel bir dünya düşüne ama bunun o kadar kolay, çabuk gerçekleşmeyeceğini biliyoruz.

Dinamo, "*Yirmi birinci yüzyılın insanı / Komadılar okuyamadı beni çağım / Bundan sonra yaşarsam şiirlerimi / Sana söyleyeceğim sana yazacağım"* diyor.

Burada bir yandan geleceğe sesleniyor, öte yandan yaşadığı çağda anlaşılmadığını biliyor. Anlaşılmadığını bildiğinden belki de tek çıkış yolunu geleceğe seslenmekte buluyor.

Yalçın Yayınlarının Haziran 2000'de 2. baskısını yaptığı kitabın adı *Özgürlük Türküsü.* Şiirlerin adları bile şairin sorunsalını, dünyaya bakışını duyurur bize. *Özgürlük Türküsü* şiirlerinde söylüyor, "*Ben şair olmuşsam özgürlük / Yalansız riyasız söylüyorum / senin aşkından olmuşum*"

Barış Şarkısı, Bahar Türküsü, Vatan Şarkısı, Güzelliğe ve Maviliklere Şarkı, Paydaş Şarkısı, Cemre, Bahar ve *İşkembe Çorbası,* Şiirlerime ve *Mutluluğuma Şarkı, Bağımsızlık Marşı, Hürriyet Cephesine Şarkı.* Adını yazdığım şiirlerin hepsinde içinde yaşadığı topluma ve insanına karşı kendini sorumlu duyan bir şairin seslenişini duyarsınız.

"*İnsan üstüne Düşünceler"* şiirinde *"söyle söyle kırk yıllık acılardan sonra / insanoğlunun sonsuz acısına vardım / Bütün yaralarımı gözyaşlarımla sardım / Şöyle böyle kırk yıllık acılardan sonra"* diyor şair.

"*Yitik Şiirlerime Ağıt"* demiş bir şiirinde. Şiirin sunum bölümünde açıklıyor. "*Beş altı kez tutuklanışım, mapushanelere, sürgünlere yollanışım sırasında yitip gitmiş dört bine yakın şiirim, on-onbeş romanım, oyunum için yazılmıştır*." Onun yaşamı bedeli ödenmiş bir yaşamdır.

"*Doğaya Acıyan Adam", "Ekmekle Söyleşi", "Bir İşsiz Yazarın Düşü", "Çiçeklerle Barış", "Mutluluğun Şarkısı", "Yaban Laleleri", "Yürüyüş Senfonisi", "Gül Bahçesi", "İkbal Kahvesinde*" şiirlerinde şairin kendisiyle konuşmalarını görebilirsiniz. Aslında bu konuşmalar bütün şiirlerinde var. İçini sakıntısızca dışlaştırıyor. "*Şarkısız Zamanlar*"da şiire bakışını apaçık dışlaştırmıştır. Suya sabuna dokunmayan şairlere söyleyecekleri vardır. "*Şair hala kendi içini kurcalamakta / Deşip durmakta kendi karnındaki pislikleri / Güzellik yerine / oysa herkesten önce onun gözleri değmeliydi / güneş lekelerine. (…) Kendi pislikleriyle uğraşan şair / Avuçlarında sunmaktadır kader kızlarını / Taştan, kayadan, demir ve hidrojenden evren rüzgarını / Bulur Marmara'nın melteminden farksız / Oysa başucundan geçmektedir demir türküsüyle / Şarkısız zamanlar şarkısız.*"

Şair görebildiğini, duyumsayabildiğini yazar. Şair kendi dünyasını da yazabilmelidir ama orda takılıp kalırsa öznelle nesnel buluşmazsa o şiirden insana yol gitmez. İnsanlığın ortak değerleri, insan türünün binbir biçimde dile gelişi olanaksız bir duruma gelir. Bu nedenle şair yüreğini, bilincini dünyaya insana kapatmamalıdır. İnsanlığın bir üyesi olduğu bilinciyle yaşamalıdır. Günümüz şiirinin uzağında durduğumu bilerek söylüyorum bunu.

11 Temmuz 2020

Sabah haberleri dinlerken…

Sabah haberlerinde ilk haberdi. Ayasofya ibadete açılmış. Diyanetin emrine verilecekmiş. Yasal düzenlemeleri yapıyorlar. Ülkemizde tek sorun müzenin cami statüsüne alınması mıydı. Tapuda zaten cami görünüyormuş. Orda ezan okunduğunu da söylüyorlar. Aslında yeni bir şey yok. Yeni diye sunuluyor.

Gazeteleri elime aldım. Erkek şiddetine karşı susmayıp direnen kadınların fotoğrafları. Ünlü olmanın şımarıklığıyla canı ne isterse onu yapabileceğini sanan erkekler. Para kazanıyorlar. Göz önündeler. Kazandıkları parayla ünleriyle ne yapacaklarını bilemiyorlar. Bilemiyorlar çünkü çoğu kendilerine bir dünya kurmamış. Ünün, paranın

Kemal Sunal

perdelediği sarhoşlukla insani gelişmişliklerini tamamlayamamışlar. Kapı kapı o bar senin, şu bar benim gezip içip dururken o şişik egolarına belki de bilmeden dokunan kadınlara saldırmayı hakları sanıyorlar. Kadınlar onların eksik yanlarına birer çizik attılar. Yine de benim kadınlara da bir sorum var. Anlayabildiğim kadarıyla bu kadınlar ekonomik anlamda bir erkeğe bağımlı olmayan kadınlar. Buna karşın adına ister aşk deyin, isterseniz başka bir şey söyleyin. Yine de eksik kalan bir şey var. Kadınlar bu sorunlu adamlarda ne arıyorlar. Göremiyorlar mı. Çok mu saflar. Duygusal mı yaklaşıyorlar. Kadınların kendilerini korumayı öğrenmesi gerekiyor. Kendilerinden başka hiç kimse onları koruyamaz. Bu nedenle kadınlar kendileri için iyi olanı, doğru olanı bulmak zorundalar. Bu kötü deneyim onları kendilerini koruma konusunda uyarıcı olacaktır. Olmalıdır.

Ayasofya'nın cami olacağını öğrenen halkımız gece sokağa dökülmüş. Ayasofya'nın önüne gitmişler. 24 Temmuz'da ilk namaz kılınacak diye açıklanmasına karşın duramamışlar demek ki. Başkanlık sistemine geçilirken onaylayanlar da aynı halk değil miydi. Onlar benim yazdığım şiire heyecanlanacak değil ya. Tarihin külleri arasında dolanmak için coşuyorlar. Bugün yok. Yarına gitme fikri yok. Gelecek öngörülemiyor. Eh… o zaman tarihi diriltmek için boş bir çabayla uğraş dur. Diriltebilirsen dirilt.

Bir de çoklu baro sorunu var. Çoklu baroların, baroların siyasallaşmasına yol açacağı açık. Bu durumda bir sorunu varsa kişinin kendi görüşüne uygun baro mu arayacak. Tuhaf bir durum. Bütün kurumlar yeni baştan yapılandırılıyor. Baro da bundan payını alıyor. Barolar direniyor. Adalet siyasetin gölgesinde aranamaz.

18 Temmuz 2020

Kemal Sunal filmleri…

Korona bizleri eve kapattı. Akşam saatlerinde televizyonda *Kemal Sunal* filmleri izledik, izliyoruz. Doğrusunu isterseniz seyretmediğim bu kadar çok film olduğunu bilmiyordum. Her akşam kimi kanallarda izlesek

de bilmediğim filmleri çıkıyor. Şaşırıyorum. Ne kadar çok filmde oynamış. Çok çalışmış. İster istemez aklıma geliyor. Telif ücretleri ailesine ödeniyor mu acaba. Bir ara gazetelerde bu konuda söyleşiler okumuştum. Ailesi *Kemal Sunal*'ın yaşadığı dönemde bile para alamadığından yakınıyordu. Filmlerde çizdiği tip kendi karakteri. *K. Sunal* para işlerinden fazla anlamaz. İnsani değerleri gündeme getiren filmlerde oynadı. Filmlerinde de karakter para ve insani değerler arasında seçim yapılacaksa parasız kalıp insani değerleri seçiyor. Bir yandan para kazanmak zorunda. Paraya gereksinimi var. Öte yandan mahallelinin, komşularının sorunlarını görüyor. O sorunları da çözmek istiyor. Parayı değil halk kahramanı olmayı seçiyor. Halk kendini düşüneni, yalan söylemeyeni sever. Onların iyiliğini isteyen halk kahramanını sevecenlikle destekler. *Kemal Sunal* filmlerinde didaktik bir yan var. Filmin sonunda sahtekara, yalancıya, başkalarının haklarını yiyene tokat niteliğinde sözler söylenir. Sevdiği kadını seçerken de kendini aşağılayan numaracı tipleri değil, dürüst davrananı seçer. Film boyunca kişileri doğru anlamamış olabilir. Filmde olaylar sürerken daha önce göremediklerini görür kahraman. Doğruyu, yanlışı, adil olanı olmayanı ayırt eder. Sonunda taşlar yerine oturur.

Kimileyin o kadar saf salak bir insanı canlandırır. Bu salaklık ayna niteliği kazanır. Karakterin salaklığı, çevresindeki öbür karakterlerin sahteliğini, kurnazlığını ortaya çıkaran bir işlev edinir.

Kemal Sunal filmlerinde *Münir Özkul* varsa daha güzel seyredilir. *Münir Özkul* da onurlu yaşayan, yoksulluğundan utanmayan, emeğiyle geçinen tipleri çizmiştir. *K. Sunal* aynı dönem çekilmiş filmlerinde emek yüceltilir. Malzemeden çalınmış, inşaatlarda evler yıkılır. Para için insanların yaşamını tehlikeyi atan inşaat sahibine hak ettiği ders verilir. Ders verildikten sonra bile o kişiye düşmanca davranılmaz. Yanlışını anladığı için ona anlayış gösterilir. Ülküleştirilmiş bir yaşam düşü vardır. Onurlu yaşamak isteyen insanlar haksızlığa karşı hep birlikte direnirler. Bu direniş sevecendir. Sonunda haklarını alırlar. *Kemal Sunal, Münir Özkul, Adile Naşit, Ayşen Gruda, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Şener Şen* hep birlikte oynuyorlarsa filmler daha da güzeldir. Hep birlikte canlı, neşeli sevecen bir dünyanın özlemini anlatırlar. Aşk da vardır o filmlerde.

Kemal Sunal filmleriyle günümüzde çekilmiş filmler arasında belirgin farklar var. Günümüzde çekilen filmlerde sınıf atlama çabası var. Bu çaba yalnızca sınıf atlamak için gösterilmez. Sınıf atlayabilmesi için her türlü yalan dolan iftira doğal kabul edilir. Kazanmak birinci sorun. Bir kadını ya da bir erkeği kazanmak değil. Bir kadının ya da erkeğin sağladığı ekonomik gücü elde etmek için dönen dolaplar. Korkunç olan kapitalizmin bu durumu film yapımcılarına da doğal kabul ettirmesi. Emeğiyle bir yerlere gelen insan tipi çizilmiş bu filmlerde. Birtakım numaralarla bir yerlerle gelebilmek doğal sayılıyor. Düşmanlar çıkarı gereği bir günde dost oluveriyor. *Kemal Sunal* filmlerinde düşman birdenbire dost olamaz. Yanlışını anlarsa olur. Günümüz filmlerinde çıkar karakterin insanlığının önüne geçer. *K. Sunal* filmlerinde insani yan güçlüdür. İnsani yan değerlidir. Çıkarından önce insanlığını korumak, karakterini korumak önemlidir.

Kemal Sunal'a saygıyla.

Bugün *Seyfi Dursunoğlu'*nun, sahnede bilinen adıyla *Huysuz Virjin*'in ölüm haberini aldık. Bir söyleşisinde okumuştum. Çok çalışan, hiç boş durmayan biriydi. Neredeyse ölene dek çalıştı. Mirasını da Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneğine bağışlamış. İyi yapmış.

Şairler Üstüne Fragmanlar

Yakup RUHİ

Şiirlerle / şairlerle İlişki Biçimleri

Şiirler/şairler üçe ayrılabilir:

1) okumayı bıraktıklarımız.

2) arada bir okuduklarımız.

3) Sürekli/her zaman okuduklarımız.

Belki bir gruptan daha söz etmek uygun olur:

4) Henüz okumaya başlamadıklarımız.

Bunlarla ilişkimiz/bağımız da, yukarıdaki üç bölümlemeden birine girecektir sanırım.

Şiir ve Trajik Olan

"*Auschwitz'ten sonra şiir yazmak barbarlıktır."* diyen *Adorno*'nun bu sözü/düşüncesi çokça tartışıldı ve belki daha da tartışılacak. Acaba neden Auschwitz? Hiroşima'dan Nagazaki'den, Sabra ve Şatilla'dan sonra, Srebrenitsa'dan sonra şiir yazmanın barbarlık olup olmadığı tartışıldı mı? Acaba birçok konuda olduğu gibi trajedilerle ilgili olarak da ayrımcılık mı yapılıyor? Bazı trajediler unu-

tulmaya/unutturulmaya mı çalışılıyor? Şairin ve şiirinin bu sorulara cevabı nedir?

En anlamlı cevaplardan birkaçını *Nazım Hikmet* vermiştir. *"Kız çocuğu", "Japon Balıkçısı"* gibi şiirleri, uygarlığın olanakları ve güçleriyle barbarlıklar ortaya koyanlara verilmiş estetik bir cevap ve başkaldırıdır.

Şairin Şiirini Araçsallaştırması Sorunu

Kimi şairler ünlüdür. Kimileri de ünlü olmaya çalışır. Ünlü olmanın da birçok yolu olabilir ya da bulunabilir. Belki ödüller söz konusu ünü, tanınırlığı ve okur tarafından ilgiyi ve okunurluğu arttırabileceği için önemli gelebilir kimilerine.

Şiirin önüne geçmemelidir şair kimliği, ama geçebiliyor. Adı şair olan, şair şemsiyesi altında dolaşan kimilerinin yazdığı şiir midir, şiir adına değerli midir? Burada eleştirinin gerekliliği ortaya çıkıyor. Ama ne yazık ki şiir eleştirisi yok denecek kadar az görünüyor. Eleştiri olmayınca da bazı şairler, şiirini tekrarlama döngüsünden kurtulamıyor, şiir adına şiir olup olmadığı tartışmalı ürünler sürülüyor ortaya.

Her şair kendi yüzüne bakabilmeli aynada, kendi yazdığının en acımasız eleştirisini yapabilmeli. Ama olmuyor, olamıyor. Şairin özeleştirisi, kötü şiirin önüne geçebilir bir ölçüde.

Şiiri, şair kimliğinin gerisinde bırakan biri, onu araçsallaştırıyor demektir. Ama şiir affetmez! Geri dönmeyi düşünmeyen bir sevgili gibi terk edip gidebilir şairi. Şiirsiz kalan şairlerden daha hüzünlü ve düşündürücü bir hal olabilir mi?

Yıldızlar Göktedir, Starlar Yerde

Ödüller, çeşitli ilişkiler ve bunların getirdiği olanaklarla bir yazar/şair star haline gelebilir, star olmak isteyebilir. Ya da belki kimileri kral ya da imparator olmak da isteyebilir. Edebiyat dünyasının iktidarında olmak isteyebilir kimileri. Ama zamanın ve okurun hükmü verecektir asıl kararı/yargıyı. Bu noktada geniş düşünmek ve tarihsel bir bakışla görmeye çalışmak, bizi bazı güncel anaforlara/girdaplara kapılmaktan kurtarabilir. Starlar çeşitli yerlerde parlayabilir ya da parlak görünebilir, ama bu sürekli değildir. Oysa yıldızlar gökte, her gece parlamaya ve bize seslenmeye devam ederler.

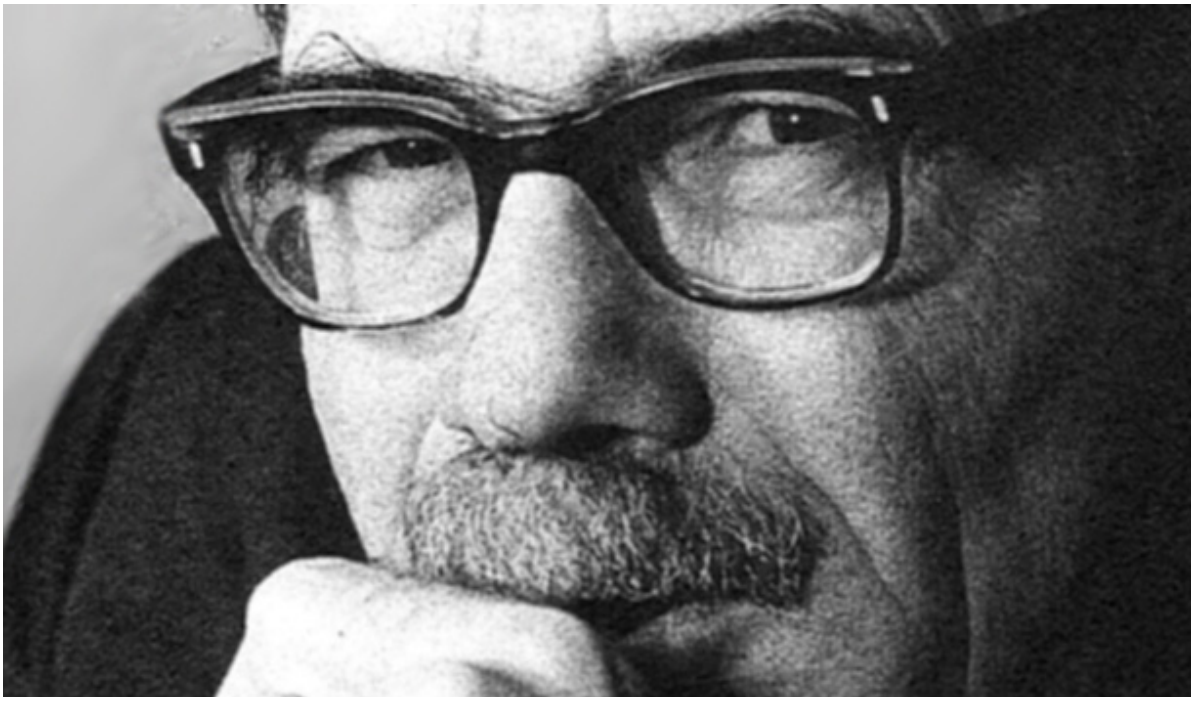
Şiir, insanın yeryüzündeki yaşama serüveninde yol gösteren bir kutup yıldızıdır. İç dünyamızın pusları, sisleri, bulutları arasından bile ışığını ve çağıltısını duyurabilir.

Şiir sağırlığımızı, körlüğümüzü, dilsizliğimizi gideren tinsel bir şifadır. Şairin ve şiirin yüceliği ve güzelliği de bundan kaynaklanmaz mı?

Şairime Mektuplar (5)

Ceyhun Atuf Kansu'ya Saygıyla

Aydın ŞİMŞEK



Sizinle ilk kez Amasya'nın küçük bir ilçesi olan Taşova'da, Ortaokul öğrencisiyken tanışmıştım. Bir öğretmenin bir öğrencisinin hayatını doğrudan doğruya, küçücük bir dokunuşla değiştirebileceğini de… Türkçe dersimize giren öğretmenimin bir gün sizin "*Bağımsızlık Gülü*" kitabını sınıfımıza getirmesi ve şiirler okuması… Sonra kitabın bende kalması için rica ettiğimde… Bir hafta boyunca dönüp dönüp okuduğum şiirleriniz…

Ben şiiri ilk *Nazım Hikmet*'le sezip sevdim ama sizde geliştim, sizin şiiriniz içinde sakinleştim. O duru dil, yalın imge, toplumsal sorumluğun ince gönderileri, insanın biricikliğine yaptığınız açık vurgular… Hele de çocuklar, illa da çocuklar… Şiire az çok ilgi duyup da bu duyarlığın peşine düşmemek mümkün mü? Kimdiniz, nerde yaşıyordunuz, ne iş yapıyordunuz? Bu şiirlerin arkasındaki etkileşimin neler olduğunu merak ederek düştüm peşinize.

Bahsettiğim 70'li yılların hemen başları. Küçük bir taşra kasabası... Gazetenin birkaç günde ulaştığı, kitap bulmanın zor olduğu bir kasabada içime düşen ışıktınız. Sizle tanış olabilmek için çok uğraştım ve bu uğraşım da sonuç verdi:

Öncelikle içinizdeki bu hümanizmanın ve büyük çocuk sevgisinin nedenini öğrenmiş oldum. Çocuk doktoruydunuz ve Anadolu'nun her toprağına ayak basmıştınız. Doğum tarihiniz de ideallerinizle nasıl uygundu… 1919! Babanız Erzurum milletvekiliydi. Ama daha öncesi, yaşamı boyunca taşıdığı eğitimci kimliğiyle *Nafi Atuf Kansu*, anneniz ise eğitimci *Müfdale Hanım*'dı. Küçük yaşta ben de sizin gibi annemi kaybetmiştim. Hep içten içe bir bağ bulmuşumdur sizinle aramda. 1938 yılında Ankara Gazi Lisesini bitirdiniz ve ilk şiiriniz de burada, okul dergisinde yayımladı. 1938-1944 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesinde öğrenimi gördüğünüz zamanlardı ki, şiire olan tutkunuz ve bağlılığınızın ilk ürünleri de bu dönemde ortaya çıktı. Arka arkaya iki şiir kitabı düşüverdi edebiyat ortamına: 1941 yılında, "*Bir Çocuk Bahçesi"* ve 1944 yılında "*Bağbozumu Sofrası*" yayımlandı. Bu ilk kitabınız pastoral bir dünya sunuyordu şiir severlere, elbette ki yurt sevgisi ve ulus olma bilinci…

Mezun olduktan sonra ilk atandığınız yer Ankara Numune Hastanesi… Burada çocuk hastalıklarına yoğunlaştığınız. Beklenen oldu ve çocuk sevginizin şiire yansıdığı yeni bir kitap "Çocuklar Gemisi" 1946 yılında yayımlandı. Daha sonra Anadolu'nun içlerine doğru yaptığınız yolculuk… Turhal'da 11 yıl çalıştınız. Bu dönemde, "*Yanık Hava*", "*Haziran Defteri*" ve "*Yurdumdan*" adlı kitaplarınız okurla buluştu.

Ankara Radyosunda yaptığınız Kurtuluş Savaşı, *Mustafa Kemal* üzerine derinlikli konuşmalarla ulusal-toplumsal bilinçlenmeye katkılarınız unutulmaz. Giderek dil ve edebiyat özel anlamda da şiir ve dil üzerine yaklaşımlarınız, önermeleriniz çok dikkat çekici oldu. Ve sizle tanışmama ve sizi sürmeme neden olan şiir kitabınız, "*Bağımsızlık Gülü*" 1965 yılında yayımlandı. Bu kitapla da ilk büyük şiir ödülünüzü aldınız: 1966 Yeditepe Şiir Armağanı. Sonrasında da, "*Sakarya Meydan Savaşı"* kitabınızla Behçet Kemal Çağlar Şiir Ödülü'nü alıyorsunuz. "*Buğday, Kadın, Gül ve Gökyüzü*" ise 1970 yılında yayımlanıyor.

Edebiyatın diğer alanlarıyla da ilgilisiniz. Üretken ve ülkesinin aydınlanma kültürüne doğrudan katılan ve sorumluluk alan bir entelektüelsiniz… Deneme kitapları, fıkralar, çocuk kitaplarıyla sürüyor yazın serüveniniz. Tıp alanındaki birikim ve deneyimlerinizi de kaleme alıyorsunuz. Öncü olmak duygusu her adımınızda hissediliyor. Özellikle de Anadolu'da sahada çocuklarla geçirdiğiniz uzun zamanların oluşturduğu doğrudan deneyimleme ve gözlemenin sonuçlarını "*Turhal Dolaylarında Çocuk Bakımı* (1954)", "*Anneler Soruyorlar* (1959)" ve "*Kasabalar ve Köylerde Çocuk Bakımı* (1961)" adlı kitaplarınızda topluyorsunuz.

O yıllarda başlayan şiir tutkumu güçlendiren perçinleyen insancıl içeriğiniz ve "bir insanın her şey olduğunu" duyumsatan hümanizmanız, ideolojik olarak da estetik olarak da oluşturmaya başladığım dünyayı biçimlendiren tözlerden birisidir. Sonra sizin daima ve ısrarla bir sürdürümcünüz, bir okurunuz olarak sürdü şiir yazma çabam. Beni besleyen ayırt edici birkaç şairden birisiydiniz çünkü. Hep söyleye gelmişimdir, genç bir yazar-şair adayı daha yolun başında kendisini esinleyip, yönlendirecek yazar-şairlerini seçmelidir. Bana yol arkadaşı olmaktan daha öte kılavuz olmanız sessiz korunağım oldu.

Uzun yıllar geçti, çok uzun yıllar… Siz arkanızda bıraktığınız onca erdemli değerlerle, sevgi dolu bir dille ayrıldınız bu dünyadan. Siz ayrılırken dünya bu kadar kirlenmemişti… İşte o çok kirlenmiş dünyada şiire tutunan *Aydın Şimşek* olarak, hayatın onca zorluğunu göğüslemek, aşmak ve yeniden hayata tutunmak ancak şiirle olurdu. Hapishaneler, açlık grevleri, işkenceler, sürgün

günleri, işsizlik, en yakınların uzaklığı, uzaklığın içinden özlemle yakınlaşmak istenci… Tüm bunlar ancak şiirle aşılırdı.

Şiirlerimin dergide gözükmeye başladığı 80'li yılların toplumsal gerilim ve travmaları altında yazmayı sürdürmek tek iyi olan şeydi. Sonra şiir kitaplarım yayımlanmaya başladı. İlk kitaplarımda öykündüğüm birkaç şairden biriydiniz ve benim kalbimde aklımda kulaklarımda çınlayıp duran "*Bağımsızlık Gülü"*ydü.

8. şiir kitabıma çalışıyordum. Adını da, daha önceki iki kitabım olan "*Susmalar Kitabı", "Sesler Kitabı*"'nı tamamlayacak olan bir tematik çerçevede planlamıştım: "*Adalar Kitabı." Adalar Kitabı,* aslında saygı şiirlerinden oluşuyordu. Şiir dünyamızda "Ada" olarak kalmış şairlere içten içe göndermeler, ithaflar taşıyordu. Büyük kara parçasından kopmuş bu ada'ların yarattığı kendine özgü dile ancak şiirle göndermeler, bağlanmalar yapabileceğimi düşünmüştüm. Dosya bittiğinde, yayınevine gönderme zamanı gelmişti. İşte tam o günlerde, dosyayı dinlendirmeye bıraktığım o günlerde, adınıza konmuş ve 1986 yılından bu güne uzanan, güçlü jürisiyle kurumsallaşmış "Ceyhun Atuf Kansu Şiir Ödülü"ne "*Adalar Kitabı*" adlı dosyamla katılmaya karar vermiştim. 2010 yılında jüri adınıza konan ödülü dosyama verdi. Bu büyük bir onurdu ve aynı zamanda da sorumluluk. İlk gençlik günlerimde şiirlerinizle tanışmamın üzerinden neredeyse kırk yıl geçmişti ve ben sizinle yol arkadaşlığımı başka bir boyutta sürdürüyordum.

Ödül töreninde de sevgili öğretmenim *Emin Özdemir*'in sesi hala kulağımdadır. Size yazdığı mektupta ödülü verme nedenini açıklarken, satır aralarında da ödülü alan *Aydın Şimşek*'e şiir adına sorumluluğunun arttığını duyumsatıyordu.

Ödül töreni bittikten sonra, *Didem Görkay*'ın benle yaptığı ve 27 Mayıs 2010 tarihli *Cumhuriyet Kitap* ekinde yayınlanan bir söyleşide; "*Ceyhun Atuf Kansu şiiriyle, şiirsel akrabalığınız nedir?"* diye sorulmuştu. O soruya verdiğim yanıtı olduğu gibi buraya almak isterim: "*Ceyhun Atuf Kansu ile şiirsel akrabalığım ve bağlarım açısından bakıldığında, onunla ortak tutkumuz ikimizin de Antiemperyalist oluşudur. Ceyhun Atuf Kansu şiirinin neredeyse tüm dilsel ve düşünsel vurgusu Antiemperyalist olma üzerine kuruludur. Elbette daha içeriden bakıldığında da yurtseverlik, ülküseverlik, insan sıcaklığı, insanın ne olduğu kadar ne olabileceğini alttan alta sezdirmesi, hümanist birikimi… Tüm bunları insanlığın tarihsel birikimini olarak içkinleştirip, bunu şiirsel bir dile taşıması da Ceyhun Atuf Kansu şiiriyle ortak bağlarımdır. Kansu'nun yalın, sade, dolaysız imge kullanımı, şiirsel-dilsel anlamda da onun şiiriyle benim şiirim arasındaki önemli birlikteliklere işaret eder."*

Ödül töreninde yaptığım konuşmada da sizinle yüz yüze hiç tanışmamış olmama karşın, çok uzun süredir siz tanıdığımı vurgulamış ve uzun soluklu yol arkadaşlığımızın aslında bir yoldaşlık olduğunun altını çizmiştim.

İşte yıllar sonra size yazdığım bu mektubun içeriğini oluşturan değerlerimin en önemli özelliklerini çok genç yaşta bana kazandıran düşünce dünyanıza, şiir dünyanıza bir kez daha teşekkür ediyorum. *Bağımsızlık Gülü* bir meşaledir ve o meşaleyi siz yaktınız, ben elimden geldiğince taşıdım, taşımaya devam ediyorum. Ve meşaleyi devredeceğim onca genç arkadaşımın olduğunu da kulağınıza fısıldamak isterim.

Huzurla… Saygıyla.

Şairime Mektuplar (6)

Sylvia Plath

Muhsine ARDA

Temmuz 2020

Sevgili Sylvia

William Shakespeare'in 'Olmak ya da olmamak' sözünü kişiye uyarlama modası çıksaydı, seninki 'Ölmek ya da ölmemek' mi olurdu? Ne kadar çok ihtimal var değil mi? Üstelik kelimenin anlamının bile, kişiye ve olaya göre, değişebileceğini bildiğimiz bu günlerde! Son birkaç aydır bizlere saldıran bir virüs, Covit 19 nedeniyle 'Nefes alabilmek ya da alamamak' kavramını 'Hastalık kapmak ya da kapmamak' olarak algılıyorduk. Sonra 25 Mayıs 2020'de 'Nefes alabilmek ya da alamamak' *George Floyd*'un öldürülmesi ile 'Zenci olmak ya da olmamak' anlamına büründü. Neyin neyi belirttiği, gösterdiği hiç de açık değil bu dünyada.

"I made a model of you" "Seni örnek aldım" dediğinde, kocan Ted'i babanın yerine mi koymuştun? Yoksa babanın zamansız ölümünü örnek alıp, kendi zamansız ölümüne dayanak mı yapmıştın?

Baban ki, insan davranışlarındaki önyargıları yıkmak için, sadistik bir gösteri ile öğrencilerinin önünde bir farenin derisini yüzüp, pişirip yiyen adam. Evde de *ailevi zorba*. Yıllar sonra açıklanan FBI dosyalarına göre baban *Otto Plath,* Nazi sempatizanı olup-olmama konusunda şüpheyle takip edilmiş. *Daddy* (*Baba*) şiirin için, BBC'ye yazdığın bir önsöz- açıklamada (şiiri) okuyanın (yazanın) onun etkisinden kurtulması için, içine dokunanı dışarı vurması gerekir demişsin. Buradaki iç kinaye, hayal kahramanı Nazi bir baba ve bir Yahudi anne. Sahi *Sylvia*, sen ne demeğe çalışmıştın?

Kocan ise daima, o kuraldışı şair üniforması yaptığı siyah pantolon ve siyah kazak içinde giyinip-kuşanmış olan Ted. Hugo Boss'un Nazileri giydirmek için seçtiği siyah renk. Sence tesadüf müydü? O uslanmaz çapkın Ted. İyi bir şair ama kendinden başkasını görmeyen biri. Adının önüne geçen unvanı, sonradan, 'Kadın Öpen ve Öldüren Adam'a çıkan kendini beğenmiş adama nikâh masasında nasıl evet dedin? Bir dostuna derdini açtığında, daha evlenmeden, onun sadist huylarını ve çevresindeki insanları dövdüğünü bildiğini söylemişsin. Nasıl, nasıl olur da evet dedin ona cinsdaşım? Bile bile aldanmak, birçok az gelişmiş ülke kadınının kaderi toplum baskısı ile. Amerikalı kadınların kaderinde de olabileceğini düşünemezdim. Sonraları, sen yokken, 1969 Woodstock Festivali'nin yaşandığı bir ülkede kadın bağımsızlaştı mı dersin?

"Every woman adores a Fascist." "Her kadın bir faşisti sever." Niye yazdın bu şiiri 12 Ekim 1962'de? Kocandan ayrılmandan bir ay sonra, Devon'dan Londra'ya taşınınca ve ölümünden 4 ay önce? Neden yazdın *Sylvia*? Birçok kadının bunu yaptığını gör-

düğün için mi? Senden sonra yaşayacak kadınlara dikkat komutu vermek için mi?

Baban ile kocan arasında bir bağ kurdun mu? Kurdun ise nasıl bir bağ kurdun?" If I've killed one man, I've killed two…" "Bir adam öldürdüysem, ikisini de öldürdüm…" Ama sen kendini öldürdün be, şair kardeşim! Ah *Sylvia*, yaşamı seçseydin olmaz mıydı? İntihar hiçbir şeye çözüm olmaz iken, arkada kalanların (Kocan olacak o duygusuz adam hariç!) üzerinde yıkıcı etkiler bırakır. Çocukların duyduklarını değil de gördüklerini yaptıklarını bilmiyor muydun? Oğlun *Nicholas* da intihar etti senden sonra. Ona niye kötü örnek oldun?

Assia Wevill'e ne demeli? Sen onu, kocanı elinden aldı diye kıskandın, O seni, erken öldün diye mi kıskandı? Yoksa aşk gözünü bürüdüğü için, *Ted*'in şımarıklığını, seni bitiren çapkınlıklarını ve herkesi aşağılatan gururunu görmediğine, aptalcasına aynı erkeğin avına güle oynaya düşmenin acısı ve utancıyla mı intihar etti o da? Senin *Ted'*den olan çocuklarınız, kızın ve oğlunun acısını gördüğü, yaralarına merhem olamadığı ve onlar üzerinde hak iddia edemediği için, kendisinin *Ted*'den olan kızını da, hap içirerek yanında götürmesine ne dersin? *Ted*'in çocuklarına da hayrının dokunmayacağını anladığı için mi kızını da kendisi ile intihara sürükledi?

Zamanlar değişti *Sylvia*. Artık dünya da birçok ülkede kadınlar haklarına sahip çıkıyorlar. Faşistlere âşık olsalar bile, çoğu kurtulacak cesareti ve gerekirse desteği bulabiliyor.

Ah sevgili arkadaşım, şair kardeşim! Yaşamayı seçmeni öyle çok isterdim ki! Daha nice güzel şiirler yazardın. Mücadeleci, öncü feminist kadınların bayrağını taşırdın. Yazmamış olduğun şiirleri okumak isterdim.

Mısralarında buluşmanın zevki ile seni kucaklıyorum arkadaşım. Rahat uyu!

Seviyorum Sevgilimdir

şiirini seviyorum her şeyin
gülüşünde gül açan çocukları
ve güzelim, anacan kadınları,
ağaç dallarına konup ötüşen
o kınalı yakıncak serçelerimi.

türküsünü seviyorum yolların
sahil boyu denizlerce uzanan,
ve omzunda azık torbası ile
yürüyerek çıkılan patikaları
başı karlı uca dağları bir de.

dağları ki dağ yurdumun
başında deli rüzgârları var
düş tohumu eker tarlalarıma.
nehirleri seviyorum tükenmez
akıp gidişim olur içinde bazen.

kumları da seviyorum, sıcaktır
sarnıçlarım kar suyu biriktirir.
bozkırları, asmada mor üzümü
alın teri ve emeği köylümün
sızıp kanıma girer, sevgilimdir.

Abdullah ŞANAL

2018-2019

Tiyatro sezonundan süren seçme oyunlar (4)

A. Didem USLU*

Kadın Kafası, İrfan Kargı'nın yazdığı başarılı bir trajikomedi. Yazar kadınları ve kadınlarla erkeklerin karmaşık dünyasını iyi anlamış. Oyunda dört kadın ve bir erkek. Kadınların erkekler hakkındaki hikayeleri gerçekten çok komik. Espriler yavan değil, oyunculuk sevgiyle. Açık mutfaklı oturma köşesi ve iki hanım. Biri erkek arkadaşından ayrılmış. Betül onu gizli gizli takip ediyormuş. Öbürü, Aylin de boşanmış. Boşanınca fazlalıklardan kurtulmuş. Kadın partisi ve boşanma, evlilik teklifi hikayeleri. Oyuncu 3 kadın çok tatlı. Bir erkeğin yazdığı tatlı bir kadın kurgusu. 4 sosyetik kadın.

Betül olayları anlatır, diğerleri seyircidir. Suat'la Betül kavgası çok tatlıydı. Beyza'nın Fransa'dan müjdesi: evleniyor. Erkek yazar kadınları çok iyi tanıyor.

Beyza'nın Tankut'u da çok tatlı. Sevil de ayrı bir tip. Babasını tanımamış, annesiyle yaşıyormuş. Telefonda. Beyza'ysa Tankut'u bornozla kapının önüne koyar. Oyun 4 Aralık'ta kaybettiğim kocamın ruhuna, çok güldüğüm bir rahatlama oldu. İhtiyacım varmış kendimi kapıp koyuvermeye. Aylin-Hakan boşanması trajikomikti. Zaten oyunun trajikomik olması iyi oldu.

DT'nin *Jules Verne*'nin *Seksen Günde Devrialem* romanı uyarlamasına girdiğimde bilindik bir roman, bakalım DT bunu nasıl sahneye koymuş diye düşündüm. Klasiklerin tekrar tekrar sahnelenmesi zordur çünkü eskinin durmadan yenilenmesi gerekir. DT'den *Jules Verne*'in *Seksen Günde Devrialem* oyununu 20 Aralık'ta izlemişim. Bilindik bir roman. Bakalım DT nasıl sahneye koymuş diye merak ettim. Yeni yapımın da zevksiz ve itici olmaması önemlidir. Büyük bir saat ve sahne önünde 4 sandalye ve masa. Londra 1872. Yukarıda tavanda eski elbiseler ve tablolar. Üsküdar Tekel'de sahne küçük ama DT büyük! Sahne sade olduğu için giysiler çok güzel ve Avrupa zamanına uygun. Mesela daktilosuz daktilo kız çok hoş bir buluştu. Hareketli kapı da, Paspartu'nun hareketleri de harikaydı. Masa başında Bay Fogg dünyayı 80 günde dolaşmak üzere iddiaya girer. 20 bin poundluk bir kumar. Oyunda müzikler, danslı hareketler güzeldi ama keşke Philips Fogg daha İngilize benzeseymiş. Basbayağı bıyık bir Türk veya Latin Amerikalı olmuş. Pratik sahne dekorları ve üç karakter Scotland Yard dedektifi Mösyö Fix. Oyun sade sahnede, güçlü bir oyunculuğa dayanıyor. Mösyö Fix, Paspartu'dan bilgi alır. Oyunculuk canlı, heyecanlı ve seyirciyi etkileyici. Komik ve fars sahneleri pek tatlıydı. Rahiplerin komik, itişmeli hareketleri gibi. Sir Francis İngilize benziyor ama Fogg Türk tipli. Fil yolculuğu da hoştu.

Saki töreninde öldürülecek Aura. Cümbüşlü sahne, tam bir fars. Mahkemedeki Hintli/İngiliz yargıç da hoştu. Akdeniz usulü tükürmeleri beğenmedim. İngiliz kültürü-

ne uymamış. Paspartu, Fix, konsolos gibi oyuncular çok iyi. Tepeden inen cin şişeleri de çok tatlıydı. Dedektif Fix, Bay Fogg'u durdurmak için çeşitli yollara başvurur. Fırtına sahnesi çocukçaydı ama komikti. Kızılderili sahnesiyse iyice çocukça kalmıştı. Sahneyle alay ederek "kar geliyor" sahnesi komikti. Gerçek karlı sahne çok tatlıydı. San Francisco'dan New York'a gittikten sonra Liverpool üzerinden Londra'ya trenle geçerler. O sırada Mösyö Fix gerçek hırsızı bulur. Fogg yalnızca İngiliz erkeklerinin toplandığı Reform Kulübüne koşturur. Ne var ki geç kalmış ve iddiayı kaybetmiştir. Paspartu'nun mimle yaptığı hareketleri çok tatlı.

Göztepe Oda Tiyatrosundaki tek perdelik komedi *Hayatımın Aşkı*'nı *Guiseppe Cossuto* yazmış, *Barış Kıralıoğlu* yönetmiş ve oynuyor. Çeviri oyun Türkleştirilmiş. İki erkek oyunu. Biri romancı, öteki 35 yaşında iki erkek sahneye girer. Romancıya doğum günü hediyesi olarak eş bulma servisinden hayatın aşkı başvurusu formu doldurulacaktır. Ancak erkeğin koşulları vardır. Ancak sonuçta her ikisi de mükemmel kadını aramaktadırlar. Hırslı kadın, bilgili olmalı, sevmeli ve kıskanç olmamalı. İki erkeğin farklı istekleri vardır. Bir güzel listeler yaparlar. Yayıncı son kitabı reddetmiş. Komik kitapları basmış. *Sevgilim, sevgilim nerdesin*'i basmıyormuş. Ismarlama listesi yapılır ve Çingene kadına götürülecektir. O sırada kapıya gelen kadın oyunun sürprizidir. Deniz adındaki kadın samimidir ve her şeyi bilir. Komedinin yanlış anlamaları başlar. Sonuçtaysa düğümler çözülünce konu bağlanır.

Nesrin Kazankaya Tiyatrosu *Tiyatro Pera'*dan ABD'li yazar *Christopher Durang*'den *Vanya, Sonya, Maşa ve Spike* oyunu yeni değil ama özellikle *Tilbe Saran*'la doyumsuz bir oyun. *Kazankaya* iyi bir yazardır, *Saran* da son derece doğal ve içten oynayan bir oyuncu. Komik oyun *Çehov* ve *Tennessee Williams*vari. Oyun hoş çünkü hem tiyatro hakkında tiyatro (metatiyatro), hem de kurguda *Çehov* havası bariz. *Çehov* oyunları gibi eylem durağan, karamsar ve çözümsüz hayat sorunları. Evde kalmış yetimhane kadınıyla eşcinsel ağabeyi. Ne var ki metin kimi yerde gereksiz uzuyor. Çehovvari konuşmalar. Zamansa 1950'li yıllar.

Ali Yalçıner'in yazıp yönettiği ve *Ayşegül Yalçıner*'le (*Gazanfer Özcan*'ın kızı) *Fulya Özcan*'ın oynadığı *Tebeşir İzi,* 1 saat 10 dakikalık bir tiyatro oyunuydu. Oyun, II. Dünya Savaşı'ndaki bir Yahudi anne kız temasını işliyordu. Sahne dışı karakter olarak mankenle gösterilen Alman subayı Thomas fikri iyi bir tiyatral buluştu. Anne kızın yoksul olduğu ve azınlık oldukları söylendi ama zaten sorun da oydu: Yahudiler azınlık değillerdi. Genç kız Elka Yahudiler hakkındaki stereotipleri andığında ilk aklıma gelen bu oyunun neden yazıldığıydı. Yabancı kültürler hakkında kurgu yazmak riskli bir iştir çünkü o kültürün çok iyi bilinmesi gerekir. Yoksa oyunda tarihsel hatalar ortaya çıkar. Mesele en basit örnekle bu oyunda Eki annesine göğsüne gururla yıldız taktığını haykırır. Oysa bu sarı yıldız, Almanların Yahudileri tanımlamak için zorla taktırdıkları bir simgedir. Öte yandan Elka Nasyonal Sosyalist partiye girmekten söz eder ama partiye Yahudileri almazlar ki… Ortada müthiş bir Yahudi fişlemesi varken… Öte yandan Elka'nın subay sevgilisi Thomas konusu da mümkün değildir. Keşke bu aşk konusunun alt yapısı eski bir komşu veya okul aşkı olarak hazırlanmış ve anlatılmış olsaydı. Geri plandaki *Hitler* sesi de pek benzemiyordu çünkü *Hitler*'in özel bir dil çalışması vardır. Anne kızına Thomas'la yatıp yatmadığını sorar ama bu da pek mümkün değildir çünkü 1940'lar bütün dünyanın aşırı ahlakçı olduğu ve kadın namusunun aşırı önemli sayıldığı yıllardır. Üstelik güney Alman toplumu Katoliktir, Yahudilerse iyice tutucudurlar. Anne Alman subayı damat olarak istemez ama Alman'ın da Yahudi'yi istemeyeceği hiç düşünülmemiş. Hatta istemekten de öte, korkarlar. Oyun fazla bilgi veremedi-

ği için ilerlemedi. Thomas polis olmuş diye anlatıldı. Keşke farklı ve çeşitli hikayeler anlatılsaydı.

Kitap yakma konuşması epey alkışlandı ama *Hitler* diktatörlüğü, tarihin başka zamanlarına ve diktatörlerine benzemez. Sonuçta 6 milyon Yahudi öldürülmüştür. Bunun yanında kitap yakma olayı zayıf kalır. Bu yıllarda Yahudi avının çoktan başlamış olması gerekir. Öte yandan bir Yahudi'nin *Führer*'i sevmesi mümkün değildir çünkü tüm Yahudiler 1933'den, hatta *Martin Luther*'le birlikte 1500'lerden beri kuşku ve korku içindedirler. Kırmızı perde arkasındaki sahne neyi ifade etti anlayamadım. Güzel sahneydi ama Elka'yı döven olmadı ki… Thomas, tebeşir iziyle damgaladığı protestocu kişileri yakalatıyormuş da Yahudi kızı nasıl ele vermiyordu?

Oyun boyunca gereksiz yere ve işlevsiz olarak çok fazla sahneye girip çıkma oldu ama konu hep aynı kaldı. Yukarıdaki önerimi tekrarlayarak, tarihsel kurgu yazmak için tarihi çok iyi bilmek gerekir diyeceğim. Gerçekler ve belgesel bilgi çok önemlidir. Ufak ayrıntılar ve nüanslar, kurgunun gerçekliğe benzerliğine inanırlık katacaktır.

Türkçe yazan oyun yazarlarını destekliyor ve oyunlarını mutlaka izlemek istiyorum. *Can Bora, Altar* adındaki oyunu yazmış, hem de oynuyor. Keşke altarın ne demek olduğunu bilseydik veya Türkçesi kullanılsaydı. Genç oyun yazarlarımızın mutlaka çok seçkin bir Türkçe konuşmalarını diliyorum. Yanlış anlaşılmasın, arı veya öz Türkçe değil, kullanılan Türkçe demek istiyorum. Hatta babalarımızla dedelerimizin bile konuştuğu Türkçe. Yazarlara, anlamı bilinmeyen, kavranamayan veya moda haline getirilmiş yabancı kelimelerin yerine çok uçuk olmayan Türkçe kelimeler üretmelerini de öneririm. Sonuçta yazar demek, dil sihirbazı demektir. O yüzden yazarların dile hakim olmaları ve dille oynamaları yararlı olur.

Oyun tek kişilik. Tek kişilik oyun yazmak kolay, oynamak zordur çünkü odak noktası yegane oyuncudur.

Kozada saklanmış sahneye emekleyerek giren oyuncu. Sahne, tavana asılı büyük şeffaf çerçevelerle dolu. Oyuncu örümcek veya kelebek gibi. Kah beden hareketleri, kah hikaye anlatımı. Nihal hanımla hemşire hastanede. Nihal hanım anlatıcı gencin komada oluşunu kabul edemez. Yerde yuvarlanmalar, dönmeler. Kozadan çıkar gibi. Anlatıcı telefonda Deniz'le konuşur, seçmeden gelmiştir. 70-80 dansçı olduğunu açıklar ama bir de "piç Ümit" vardır. Cam masanın altında parmaklarını dans ettirir. Telefondaki sözsüz konuşma iyi buluştu. Ancak karanlık ve ekspresyonist olduğu için bunalım bir oyundu. Nereye gittiği de belli olmuyordu.

Anlatıcı ortaokul anılarını anlatır. Sanki hayat hikayesi gibi gelişir metin. Anlatıcı beş yaşında mastürbasyon yaparken ağabeyi odaya girince utanmıştır. Kimse yol yordam göstermemiştir, o yüzden ağabeyine öfkelidir. Anne de yabancıymış. Yeri ve zamanı geldiğinde herkesi terk edecekmiş. Zorla halk danslarında oynatılmış. Metin tam bluğ çağı bunalımlarını sergiliyor. Fark edilmeme kompleksi. Anlatıcı yerinde kıpır kıpır. Almanya'da da dans okurken tatmin olamamış. Rüzgarı psikolog babadan yorum da kızdırıyor. Deniz'den de ayrılmak ister ama çok soyut kelime ve cümleler. Hiç hikaye yok, çatışmayı anlayalım. Bir iç çatışma var ama fazla açıklanmadığı için kurgu bunalım haline geliyor.

Rüzgar hışırtılı folyoyu yere serip üzerine yatar, içine dolanır. Son zamanlarda sahnede bu folyo modasını görüyorum. Bu oyuna yakışmış. Rüzgar kozadan çıkar. Beden hareketleri güzel ama hikayesi eksik bir oyun. Rüzgar sarı folyoyla dans eder. Dervişler gibi, başı dönmeden bir hayli döner. Tiyatro oyunu beden hareketidir ama aynı zamanda da hikayedir. Sonunda sık sık andığı ayakkabılarını bulur ama son cümlesi anlaşılmazdır: "İnsan küstüğü biriyle barışmak için 30 sene bekler mi?" Oyunun broşüründe "bir daha erken karne olmak istemeyen ve

bunun için gerekli düğümü çözme kararını veren Rüzgar'ın hikayesine tanıklık ediyoruz" yazılmıştır ama oyunda bastırılanlar pek anlatılmaz veya gösterilmez. Hele hele de Freud diyince, oyun baştan sona cinsellik olmalıydı. Hatta çeşitli insan tiplerine ve varlıklara karşı hissedilen cinsellik. Oyun baştan aşağı imalarla ve bedenle müthiş bir cinsellik saplantısı ve yasağı gösterebilirdi. Yine broşürde yazılmış olan "ALTAR, kötü diye nitelediğimiz her olayda bir 'pozitivizm' olduğunu vurguluyor" cümlesinin ne anlama geldiğini hiç anlamadım.

Tatavla'da izlediğimiz *Beş Adımda Delirmek* oyununu *Cemal Oruç* yazmış ve yönetiyor. Bu da Türk bir yazarın yazdığı 90 dakikalık bir oyun. Aslında bir oyun için 90 dakika artık günümüzde mükemmel bir süre oluyor. Yoksa bu sürenin ötesi, tekrarlamalar ve uzatmaları oynamalar şeklinde bozuluyor. Oyunda, boş sahnede bir de film izliyorduk. Filmde tiyatro sahnelerinde gösteriliyor ama ben gerçek bir işlevi yoksa pek sevmiyorum bunu. Gerçek işlevi geçmişi anlatmak ve zaman kazanmak olabilir ama sinema çekimine de büyük özen göstermek gerekir. Yoksa gereksiz, dikkat dağıtıcı ve fazlalık bir kalabalık olabilir. Filmde hayat özetlendi. Taciz diye hapse atılmış, parasız kalmış. Filmde izlediğimiz karakter, adı bilinmeyen bir kente yeni taşınan kişi olarak sahneye geldi. Hayatı köyde geçen bir psikiyatristmiş, 17 yaşındaki hastası kendini pencereden aşağı atmış. Oyun iki erkek ve bir kadın oyuncuyla sürecekti. Hanım olan yardımsever genç yan komşu ile saplantılı bir hasta, psikiyatristin karakterini ortaya çıkarması için oluşturulmuş. Ne var ki asal karakter de zaten kendini anlatıyordu. Bundan sonra hayat hikayeleri kopuk kopuk dile getirildi. Ancak başroldeki erkeğin psikolog mu yoksa psikiyatrist mi olduğunu pek anlayamadım. Sonuçta ikisi çok farklı bilindiği gibi.

Doktor köydeyken salak bir kızın memesini sıkmış, daha sonra da bir kuyuya işemiş ama taciz, tecavüz, şiddet haberlerine kızar. Oyunda sık sık sahnenin boş bırakılmasını sevmedim çünkü tiyatro derslerinde bunun olmamasını tembih ederim. Yan komşu hakkında edinilen bilgilere göre avukatlık yapmayan bir avukatmış, eşinden ayrılmış, iki kardeşi varmış, yaşamını yenilemiş. Takıntılı kabadayı gençse hızı kontrol ettiğini söyler. Bütün sapıkları öldürmek istemektedir ama cinselliksiz de duramıyormuş. Psikoloğun iyice hasta olduğu, hatta eşi ve annesiyle sorunlu olduğu anlaşılır. Konu uzun zaman bir yere doğru ilerlemez. Sonunda silahla gelir ama durmadan yan komşuyla genç erkek hasta da gelmektedir. Oyunun sonu hoş bir sürprizle bağlandı ama diyaloglar daha derli toplu ve kandırmacalı olabilirdi.

Chloe Lambert oyunu *Uzlaşma*'yı Şehir Tiyatrolarında, Muhsin Ertuğrul Sahnesinde izledim. Oyun kurgusu aslında güzel bir evlilik ve anne/kız temasına ve çatışmasına yaslanıyordu ama kimi diyaloglar pek sağlam olmadığı için ani dönüşümler gereksiz şaşırtıcı oldu. Anneyle/kızı mesela hazırlıksız yakaladı seyirciyi. Oyunun üstelik trajikomik olması ve evlilik üzerine olan gülünçlüklere parmak basması hoştu. Günümüz artık trajikomik kurguların önemli olduğu dönem olmalı çünkü artık kimse aşırı trajik istemediği gibi, sabun köpüğü komedi de sevmiyor. Oyunda üç çalışan kadın olmak üzere bir de erkek karakter var ama oyunun feminist olduğu söylenemez çünkü kadınlar hala çeşitli konularda erkek-egemen toplumun yönetimi altındadırlar: Anna ve Pierre oğulları Arşimet'in kimde kalacağına karar veremeyen boşanmış karı koca ile uzlaştırma arabulucular İsabelle ve Jeanne isimli anne/kız. Oyunda öndeki uzlaşma eviyle arabulucuların olay dizisinde karı kocayla görevlilerin ilişkisi sürerken, sahne gerisindeki kostüm değiştirme gösterisini de sevdim.

Oyun soğuk bir girişle, sesin boşanmada kuralları okumasıyla başladı. Bu giriş seyirciyi hazırlıksız yakaladı ve *1984*'ün (*Big*

Brother) Büyük Ağabeyi gibi kimliksiz, buyurgan ve slogancı kaldı. Tamam, oyunun konusuna böyle bir giriş yakıştı ama belki biraz fazla totaliter geldi. İki kadın görevli, karı koca arasında iletişim ve anlaşma sağlayacaklardır. Tahtada evlilik konularını sıralarlar: iletişim, sorumluluk, güven, saygı, düzen takvim ve nafaka. Demek ki yazar, uzlaşma konusunun kadınlara teslim edilmesinde yarar görüyor, hatta bu işte kadınların daha başarılı olduklarını gösteriyor. Bu arabuluculuk işinin kuralları bellidir. Alaycı ve saldırgan koca mızıkçılık eder ama bunun adını da fikir beyan etme koyar. Önce arabulucu kadınlar da yan tutarlar ama oyun metninin en başarılı yanı net ve doyurucu karakter değişim dönüşümleriydi. Karı koca nasıl evlendikleriyle boşandıklarını ve ilişkilerinin gelişimini özetler. Oyunun mizah dolu kısmı başta, trajik bölümüyse sondaydı. Bağlar ve duygular erkeğe fazla geliyormuş ama özgürlüğünü geri kazanmış. Oyun içinde asistanıyla yattığı ve karısını oğulları altı aylıkken mail atarak terk ettiği ortaya çıkar. Birinci perdenin sonuna doğru kadın kocaya tokat atar, birbirlerine saldırırlar. Bir yandan karı koca, öbür yandan anne/kız ilişkisi sürer ve bunların değişim/dönüşümü yaşanır. Bu araya kadar olanlar tadında ve dozunda gelişir. Oyunun tek aralı ve bir saat 35 dakika olması da yeterli bir süredir.

İkinci sahnede Jeanna-Pierre flörtleşmesi başlarken anne, erkeği rahatsız eder. Erkek başlamakta olan projesine heyecanlanır ama bir yandan da anneye iltifatlar eder. Bu duygu karmaşası da iyi düşünülmüştür. Sahneye Anna geldiğinde uzlaşmaktan vazgeçmiştir. Bu çatışmalar oyuna boyut ve derinlik katar. Karı koca kavgası, anne-kız tartışmasıyla desteklenir. Anne kızını erkek seçimleri yüzünden eleştirir. Oyunun ileriki uzlaşma toplantısında kocanın projesi başarılı olmuştur, hatta hanımlara hediyeler dağıtır ama oyun konusu yeni bir sürprizle farklı bir boyuta geçer. Oyunun başında Anna oğlunu vermek istemezken, oyunun sonuna doğru Pierre oğluna sıkı sıkıya sarılır. Bu değişim/dönüşüm çok başarılı işlenmiştir. Bundan sonra ikinci uzlaşma olan anne/kızın olay dizisi ele alınır. Oyun metni güzel olduğu gibi, oyunculuk da başarılıydı.

Mine Söğüt'ün *Beş Sevim Apartmanı* sanıyorum bir romandan sahneye uyarlanmış. Oyun sahneye konuş, kostümler ve dekorla absürd bir havadaydı ama farklı hikayeleriyle epey modernist oldu. Yine bir psikiyatrist meselesi. Taburede oturan koni etekli kadın soluk soluğa, yükseğe ulaşmak ister. Doğum sahnesi gibidir. Deli Dr. Samim. Annesi ABD'de yaşamış. Sahnede beyazlar içinde iki erkek üç kadın. Meleklere seslenir. Annesi cüce demiş, rüyasında cüce görmüş. Hareketli melekler tiyatro diye hareketler yaparlar. Aynalı kadının hikayesi işitilir. Annesi köyde çok çocuk doğurmuş. Anne de ölmüş. Baba köyün cadısı Ketum Hatun'a kızını bırakmış. Absürd konuşmalar ve hareketler. Erkek izler. 30 yaşında aşık olmuştur. İkinci erkeğin hikayesi de olumsuzdur. O da dayak yiyince cinleri çağırırmış. Babası bıçaklanıp öldürülmüş. Demir ökçeli ayakkabısı kalmış. Yetimhanede altına işemiş. Tekrarlanan mis gibi helva kokusu. Cinayet işlemiş. Karamsar hikayeler arka arkaya gelir. Asal karakter psikiyatristtir. Cinli perili arkadaşlar tüm karakterlerde vardır. Bir kadın karakter ikizini kıskanırmış. O da yatak altındaki cinlerle perilerden söz eder. Prenses kızkardeş. 15 yaşında hapları değiştirip öldürmüş. Kardeşinin kimliğini almış. O da mis gibi helva kokusunun geldiğini söyler. Beden hareketleriyle birlikte oldukça derli toplu hikayeler sürer. Süslü püslü kız, Rize köylüsü, Rüyada yanan ateş görmek, Ailesini savaşta öldürmüşler. Deli doktoru samimidir. Cihangirde bir apartman alıp orayı cinli perili hastalarına hazırlamıştır. Deliren doktor.

Cüce anlatır. Annesi kürtaj yaptıramamış. Kocası bıçaklamış, o da hapiste büyümüş. Hiç okula gitmemiş, sokağa çıkmamış. An-

nesinden kendini korumak için yedi yerinden bıçaklamış. Pilot kızı hamileliğini yok etmiş. Ali'yle yatmış. Cinlerin seviştiğini söylemiş. Karakterlerin cinlerle perileri vardır ama ikinci tur hikayelere başladıklarında kimi öyküler başkalaşır. Kendini öldürmek isteyen genç. Babasının tecavüz ettiği yalanını uydurmuş. Anneyi öldürmüş. Oyun boyunca niye bu kadar korkunç hikayeler diye düşünmeden edemedim.

Oğlan isteyen baba hikayesi. Sarhoş dayakçı baba. Baba sevgisi ama ölmüş. 16 yaşında evlenince oğlu olmuş kadın karakter. Üç nesildir babasızlar. Kızı, anneanne, pavyonda anne. Baba hayaliyle yaşayan kız. Tecavüz. Uçurtma ve muhallebi kabusu. Anneleri kesmiş. Psikiyatrist bu hikayeleri işi işite mi sonunda delirdi? Ağzından salyalar akıyor. Terk eden annesine, arkadaşlara, öğretmenlere öfkeli. Annesini, kardeşini öldürmüş. Romanı okumadığım için ancak oyundan bu kadarını anlayabildim.

Ocak'ta Bahar, Yeraltındaki Hayatın Tarihçesi, bir *Duşan Kovaçeviç* oyunu. DT Sırp yazar *Kovaçeviç*'i seviyor, pek çok oyununu sahneliyor. Ben de beğeniyorum *Duşan Kovaçeviç* metinlerini. 1950'den itibaren yaşamaya başladığımız ve 1970 sonrasında hızlanıp 1990'da iyice çılgınlaşan postmodern dünyayı çok iyi teşhis edip oyunlar yazıyor. Oyunları biraz karanlık ve iç sıkıcı olabiliyor ama yine de kurgularını başarılı buluyorum. Ne var ki bu oyununu pek beğenmedim. Hikaye pek yok. Absürdlüğü artık iyice sınırlara taşımış. İyice sürreal olmuş. Konu savaşın kötülüğünü anlatıyor gibi görünmekte ama belirli bir savaş yok. Hatta postmodern bir şekilde tarih tahrif edilmiş. Savaşta 1943 ve 1961/2 gibi tarihlerden söz ediliyor ama tarih tahrifatı var sanki. 1943'de Kara'yı kurşuna dizmişler. Oyuncular gaz maskesi takarlar çünkü 1961'de Almanlar Londra'yı bombalamış denir. Marko'yla Natalya oyunculukta tanışmışlar. Makro Natalya'nın aşağıdakileri görmek isteyen ama izin alamayan erkek kardeşiyle kavga eder. Natalya'yla yalnız kalmak için komşu Marko'ya saldırır ama üst katta da Natalya Marko kavgası görünür. Bu arada köpek havalamalar, kedi ve sesleri. Yukarıda üniformalı alakasız bir adam dolaşır. Bu sırada tereyağ, süt, patates pahalılanmış, savaş sürüyor, Yovan parasız, hatta Marko yatağı satmak istiyor diye durum anlatılır. Acaba bu oyun Türkiye'ye gönderme olması için mi sahnelenmiş diye düşündüm.

Artık kahraman kavramı değişmiş. Eşkıyalar kahraman olmuş ama Marko olamamış. Oyunun sonuna doğru gelinin söylediği müzik çok güzel olur. "Savaş çocuklar için değildir" veya "Bir insanı bir insan sevmelidir" veya "kardeş kardeşi öldürmedikçe savaş başlamaz" gibi basmakalıp laflar ve klişe sloganlar belki de oyuna manasızlığı iyice belirginleştirmek için bilerek katılmıştır. Natalya oyunun sonuna doğru Marko'ya bağırır. Kardeşi Ocak'ta bahar oynayacaktır. O da tecavüze uğramış kadını. Lili Marlene şarkısını söyler.

Tamamen metal konstrüksiyonlu ve iki katlı oyun yine kolektif karakterle ilerliyor. Saat, önde hayvan iskeletiyle tepeden sarkan insan, maskeler, Marko'nun evlilik hediyesi tahta kuş, hepsi anlamsızlığın boyutlarıydı ama anlam iyice kaçmış. Kalabalık kadro, sahnede gürültülü müzikle cümbüş. Savaş sahnesi gibi. Aslında başta her oyuncunun farklı bir beden anlatısı var. Simgeler kullanılmış. Gelinlikli kız, ipte akrobat, askeri karakterler. Yovan sonunda konuşur, savaştan söz eder. Marko ve Natalya karakterleri. Toplama kamplarından, Moskova cephesinden, mahveden komşulardan, öldürülen partizanlardan söz edilir. Marko'yu tutuklayıp dövmüşler. Oyun sanki oyunun içinde bir oyun gibi de görünüyordu. Natalya'yla Marko'nun oynadığı bir oyun.

(Sürecek)

Kızgın Maşa

yolları kaldırın aradan
herkes kendine benzetiyor
bütün geçtiği yerleri
sevinç duraklarında beklemek
benim için sevişmenin en güzeli

el ele geldiğinize göre
sizden başka bir iklime giremem
yağmurla toprağın birleşmesinden uyanır
birbirine kaynamış dalların arzuları
ela gözleriniz benim için bir çiğdem

bir yandan aklanır
bir yandan soğur ocakta bekleyen kül
yanan yanmıştır artık geçmişine
benim tek dileğim
dokunmayın kızgın demire

biriniz bulut yatkını gökyüzü
biriniz toprağını kara sabanla süren köylü
hiç yaralanmasın gelinciğin karası
hoyratlık yok bizim aldığımız evleğin içinde
bizi yan yana getiren demir kanatlı maşa

Mehmet RAYMAN

Öykü

Namus Borcu

İbrahim TIĞ

Uzun Habibe, yatmakta olduğu demir karyoladan başını kaldırdı. Sedirin üzerinde gergef işleyen kızı Kezban'a baktı.

-Kalk kızım ocağa odun at. Odanın kanı geçmek üzere.

Kezban gözlerini annesine çevirdi. Gergefini taburenin üzerine bıraktı. Uyuşmuş ellerini ovuşturarak kalkıp ocağa odun attı. Sonra da odanın dar perceresinden dışarıya baktı.

- Hava bugün amma da soğuk, dedi yerine otururken. Sanki kar yağıyor.

- He ya soğuk, dedi annesi. Daha da olmasın mı? Karakış gireli epey oldu.

Günlerdir ağrıyan ayaklarını karyoladan aşağıya sarkıttı. Nasırlı elleriyle dizlerini ovdu. İp eğirdiği kirmene uzanmadan,

- Saçını gözünün önünden çek kızım, dedi. Şehla oluverirsin, ben söyleyim sana.

Kezban elindeki iğneyi sol eline geçirerek perçemlerini geriye attı. Saçları siyah ve oldukça yumuşaktı...

Bir süre sonrada:

- Kalk yat, dedi Uzun Habibe. Ben Seyit Ali'yi bekleyim, gene anahtarlarını almamış yanına.

Kezban, ocaklığın sağındaki dolaptan yatak, yorganları çıkardı. Sofaya serdi. Geceliğini giyip uzandı. Üç kulhu bir Elham okuyup dua etti. Sağını solunu üç kez üfledi. Yan dönüp gözlerini kapadı. Bir iki sağa sola döndükten sonra vücudu hareketsizleşti. Uyumuştu…

- Gençlik işte… diye düşündü Uzun Habibe. Ben de böyle yatardım, başım yastığa değer deymez uyurdum. Ah, az dert az kahır çekmedim dünyaya geldim geleli…

- Geldi, diye mırıldandı sokak kapısından gelen sesleri duyunca. Serhoştur yine…

Yatağından doğruldu. Yer yatakta uyuyan kızının üzerinden atlayarak bahçe kapısına çıktı. Mandalı kaldırdı Seyit Ali'nin kör kütük olduğunu gördü.

- Ana, dedi Seyit Ali içeri girer girmez. Kezban giyinsin onu gelin edeceğim.

- Uyyy… dedi Uzun Habibe. Nasıl gelin edeceksin?

Seyit Ali yüzünü sertleştirip kalın bir ses tonuyla korkutucu bir tavırla:

- Ahiret sorusu sorma Ana. Git kaldır Kezban'ı. Yürü diyorum sana.

Uzun Habibe, bahçe kapısında bekleyen adamları görünce sesini alçalttı.

- Bacın sıbyandır oğul, dedi. Daha günyüzü görmedi yavrum.

- Ne olursa olsun Kezban'ı bu gece gelin edeceğim. Kurmarda kaybettim. Bak sahibi kapıda bekliyor.

Uzun Habibe yere çöktü.

- Vay başıma gelenler… Bu günleri de görecek miydim?, diyerek saçlarını yoldu. Kumar masasında kız verilir miydi!..

- Ha, kumarı ben kazansaydım onun bacısını ben alacaktım. Hadi, tez kaldır, giyindir bir güzel.

- Etme oğul, yapma oğul… Serhoşsun sen gir içeri, yat uyu!, hele sabah olsun…

- Ana, uzun etme… Kezban giyinsin diyorum sana!

Uzun Habibe ayağa kalktı. Poğu başının arkasına kaymıştı, saçları hafif esen rüzgarda uçuşuyordu.

- Seyit Ali, dedi oğlunun saçlarından tutarak. Ben seni babasız büyüttüm, kimselere ezdirmedim. Bana mükafatın bu mu olacak?

Seyit Ali anasını sağ eliyle itti. Bahçeyi hızla adımlayarak evin kapısını açtı. Anasının odasında derin derin uyuyan Kezban'ı kolundan tutup ayağa kaldırdı. Kezban neye uğradığını şaşırmıştı. Sersem bir halde ağlamaya başladı. Neler olduğun anlamıyordu.

- Giysilerin nerede?, dedi Seyit Ali.

- Ne giysisi abi?

- Lan benle dalga mı geçiyorsun sen?, Sokağa çıkarken giydiğin giysilerini…

Kezban korku içindeydi:

- He..dedi. Ne yapacaksın giysilerimi?

Seyit Ali iyice sabırsızlanıyordu.

- Giyeceksin, dedi. Seni gelin edeceğim.

Tam bu sırada Uzun Habibe içeriye girdi ve oğlu ile kızının arasına kendini attı.

- Seyit Ali, dedi ağlayarak. Bak sana südümü helal etmem Kezban'a bu kötülüğü yaparsan.

- Sus be ana. Kumar borcu demek namus borcu demek, çekil aramdan!

Anasının yalvarıp yakarmasını aldırmadı Seyit Ali.

- Giyin kız…

- Vermem sana Kezban'ımı, dedi Uzun Habibe. Ben ölmeden kızımı vermem!

Her zamanki gibi sarhoştu Seyit Ali. Anasına iki tokat atıp duvarın dibine savurdu.

- Kezban tez giyin, dedi bir kez daha.

Kezban bir hışımla duvarın dibine yıkılan anasının arkasına sokuldu.

- Anam benim, beni verme, beni sakla kurbanın olayım anam…

Uzun Habibe zar zor ayağa kalktı. Ocaklığın içinde bulunan meşe pallamasını kaptı.

- Yürü git Seyit Ali, dedi. Yetimime ilişme!

Seyit Ali daha da öfkelenmişti.

- Vay be! dedi, bizim töremizde erkeğe karşı gelmek var mıdır?

- Var, dedi Uzun Habibe. Böyle bir oğlun katli helaldir…

Seyit Ali iki elini kafasına götürdü.

- Demek öyle ana!, demek erkeğine karşı gelirsin!...

Anasının üstüne yürüdü. Yaşlı kadının inmek üzere kalkan elini yakaladı. Meşe pallamasını kaparak olanca gücüyle anasının boynuna vurdu. Uzun Habibe duvara çarpıp yere yığıldı.

- Kezban, kızım…dedi, gözlerinin feri sönmeden, arkama geç!...

İnsancıl'a Mektup

Merhaba Hocam,

Cengiz Hoca'nın yazısı yok dergide... Sağlığında sıkıntı mı var?
...

Ben de her gün kırılıyorum ama gene de yazıyorum. Çoğu zaman benim işim değil diyorum yaptığım işe...

Kollektif iş yapma bilincini ben ondan öğrendim. Bütün düzenlediğim kitaplarda onun etkisi var. Belki onun istediği düzeyde olmayabilir. Ben sosyolojik olarak olaya yaklaşıyorum. Toplumda karşılığı olan her görüşe yer vermek durumundayım. Görmezden gelemem. İnsanların kırıcı davranışları çok fazla ama bir şekilde devam ettiriyorum. Kendi kendime düşünüyorum ün peşinde misin diye? Kesinlikle hayır. Benimle tanışmak isteyen insanlar oluyor ama kabul etmiyorum. Normal yaşantımda da öyle. Rahatsız oluyorum.

Cengiz Hocaya benzer hiçbir öğrencisi yok. Bunu yazılarından çıkartabiliyorum. Hoca açıklama yoluna giderken onlar yargılama yoluna gidiyor. Buna çok şaşırıyorum. Hemen hemen hepsinin yazıların da bu var.

Seçkin ZENGİN

Yıldız Güncesi

Cengiz GÜNDOĞDU

1 Temmuz Çarşamba

Ferzan Özpetek, Cumhuriyet gazetesiyle yücelerden yücesi noktasına getirildi… *Emrah Kolukısa, Ferzan Özpetek*'i şöyle tanıtıyor. "*Uzun zamandır İtalya'da yaşayan filmleri ve operalarıyla adından söz ettiren Ferzan Özpetek'in romanı Bir Nefes Gibi, İtalya'da 100 bin okura ulaşmak üzere. Can Yayınları etiketiyle basılan kitabı Neval Barlas dilimize kazandırdı.*"

Bu kadar değil, *Özpetek* çok özlemiş birileri.

Nerden biliyorum bunu. *Emrah Kolukısa* söylüyor şöyle, "*Ünlü yönetmen 18 aydır gelmediği Türkiye'ye koronavirüs salgını yüzünden gelemeyecek. Ama en azından önce kitabı sonbahar aylarında da son filmi Şans Tanrıçası ile sevenleriyle hasret giderecek."*

Yücelerden yüce konumuna getirilen bu yazar… Türkçe yazmıyor, İtalyanca yazıyor. Bu durumda *Emrah Kolukısa*'ya soruyorum.

Ferzan Özpetek Türkçe'nin Türk dilinin yazarı mıdır, İtalya'nın, İtalyan dilinin yazarı mıdır. İtalyan yazarıysa bu "başarısından" bize ne. Türk dilinin yazarıysa, şu söylediklerini nasıl yorumlarsınız.

Emrah Kolukısa şunu soruyor, "*Gerçekten hızla okunup bitirilen bir kitap olduğu kesin. Şunu da sorayım Türkçe yazmayı düşünmediniz mi?"*

Özpetek'in yanıtı şöyle, "*Yaa olmuyor. Türkiye'de yaşasam olur ama İtalya'da yaşıyorum, her tarafta İtalyanca var ve çok daha kolay geliyor. İtalyanca senaryo yazıyorum, İtalyanca görüyorum, hep İtalyanca."*

Ferzan Özpetek

Emrah Kolukısa'ya soruyorum. Yazın nedir, yazınsal dil nedir, herhangi bir şeyi Türkçe söylemekle İtalyanca söylemek nasıldır…

Ne kadar sorumsuz bir insansın. Bilmediğin konularda söyleşi yapıyorsun.

Bu söyleşi *Cumhuriyet*'in tepe noktasında yayınlanıyor. Türk devrimlerine saygı, önce Türk dilinden geçer.

Bunu öğrenin.

2 Temmuz Perşembe

Sivas kırımı… 27 yıl olmuş… 27 yıl önce Sivas'ta, Cumhuriyete, laikliğe, insan haklarına karşıt gösteri…

Çılgınca bir hırsla Cumhuriyete, laikliğe, insan haklarına karşı bir kalkışma.

Madımak adlı otelde 33 canın kıstırılması… 33 canın yakılması.

Binlerce insan vahşi bir hırsla yürürken, yalnızlığımı derin bir biçimde yaşadım.

Dumandan boğulan… paramparça edilen insanların hesabı hiç kimseye sorulmayacaktı…

Sorulmadı da…

Sivas, *Mustafa Kemal*'in Kurtuluş Savaşını başlattığı tarihsel bir kenttir.

Bu tarihsel kentin, yıllar sonra 33 devrimci cana kıyması, tarihin trajik noktasıdır.

Ne yazık, bu nokta aşılamadı. Ülke tıkandı…

Bu durum, canımı çok sıkıyor.

Aslında böyle olmayacaktı.

Kadim zamanlarda yola çıktım. İnsan mutluğu için büyük kavgalar verdim.

Olmadı…

Dargınım…

Kime dargınım pek bilemiyorum.

3 Temmuz Cuma

Bir süre yazmadım… bir ay kadar…

Bu bir ayda ne yaptım. *Sait Faik* okudum. Bir de çekip gitmeyi düşündüm… nereye mi… neresi olduğunu ben de bilmiyorum.

Halkı bir yana bırakıyorum. Şu aydın denenlere… okumuş yazmış olanlara bakıyorum. Şunu sordum kendime. Sorunları ben mi anlatamıyorum… değilse onlar anlamıyor mu… değilse anlamama inadı mı var…

Sait Faik

Uzun geceler uykusuz kaldım. Doğruyu bulamadım. Sonunda yazmamaya karar verdim.

Bana ne dedim. Herkes ektiğini biçiyor. Benden bu kadar.

Dinginlikte geçiririm sandım… unutulur giderim.

Pazartesi-Salı seminerlerinde yazıp yazmamam konuşulmadı… yazmışım yazmamışım kimse aldırmadı… her hafta yazdığım gazeteden ses çıkmadı.

İyi dedim, doğru karar vermişim. Bıkmışlar benden… yazmama kararını doğruladılar.

Olay cumartesi günü *Alper*'in sorusuyla patladı. Yazmıyor musunuz… Neden… *Özgüç*, "*Siz benim için kutup yıldızı sayılırsınız"* dedikte, tamam yazıyorum dedim, bundan ötesi şımarıklığa dönüşürdü… Bu ara yazıp yazmamama aldırmayan, kusura bakmasınlar.

Yıldız Güncesi'ni okumayıversinler.

Perşembe günü, *Alper*'le *Korkut* geldiler dergiye… Yeniden yazmaya başlamam da onların da etkisi oldu.

4 Temmuz Cumartesi

Cumhuriyet'ten aktarıyorum. "*Radyo ve Televizyon Üst Kurulunun (RTÜK) Halk TV ve TELE 1 kanallarına verdiği 5 günlük ekran karartma cezasına tepkiler sürüyor. TELE 1 TV son 25 yılın en ağır yaptırımı olan cezaya, 'Aydınlık için bir dakika karartma' çağrısı yaptı. TELE 1 TV Genel Yayın Yönetmeni Merdan Yanardağ'ın imzasıyla yayımlanan çağrı metninde, 5 gün boyunca saat 21'de RTÜK'ün ekran karartma cezalarını doğru bulmayan bütün televizyon kanallarını 1 dakika süreyle ekran karartmaya çağırıyoruz."*

Bakalım n'olacak.

5 Temmuz Pazar

Türkçe söyleşiye canlı bir örnek *Uğur Dündar, Prof. Dr. İlhan Başgöz*'den aktarıyor. *Mustafa Kemal,* 1937 yılında Sivas'ta lisede derse giriyor. "*Dersimiz hendese idi*

(yani geometri). Atatürk dişçinin kızı Saadet'i tahtaya kaldırdı. Geçen derste müselleslerin nasıl eşit sayılacağını okumuştuk. Saadet bunun için tahtaya iki müselles çizdi. Biz o vakit üçgene müselles derdik. Saadet müsellesin kenarlarına alfa, beta ve gamma harflerini koydu. Atatürk'ün birden kaşları çatıldı ve Saadet'e neden Yunan harfleri kullandığını sordu. Saadet, hocamız böyle yazdı, ben de onun için kullanıyorum deyiverdi. Matematik hocamız müdür Ömer Bey sınıfta idi. Atatürk aynı soruyu ona sorunca Ömer Bey topu bakanlığa attı. Bakanlık bir kitap göndermişti, onda bu harfler kullanılmıştı. Atatürk kitabı istedi o sayfayı buldu, yırtıp yere attı. Sonra gidip parmakları ile Yunan harflerini sildi yerine a, b, c yazdı. Bize dönüp, 'Arkadaşlar Türk alfabesi matematik terimlerini de ifade etmeye yeterlidir' dedi." (Sözcü, 5/7/2020)

Türkiye'de aydınlanma devriminin dili Türkçedir. Buna karşın İtalyanca yazan bir yazarın İtalyancayla yüceltilmesi… acınacak bir durumdur.

Saat 23.30

Sait Faik'ten, *"Milyonluk şehirlerde de yaşasa, insanoğlunun içinde, yalnızlık, kendi içine çekilme, sinme günleri doludur. Bitişik doğmadığımıza göre, içimizdeki sevinçleri, kederleri başkalarıyla her an paylaşmamıza imkan var mıdır? En yakınlarımızdan bile bucak bucak kaçtığımız, derdimizi kimselere söyleyemediğimiz günlerimiz olmaz mı?"* (*Parkların Sabahı, Akşamı, Gecesi, Bütün Eserleri 6,* Bilgi Yayınevi)

Yazmadığım günlerde *Sait Faik*'in bu dediklerini tıpatıp yaşadım.

7 Temmuz Salı

Ferzan Özpetek'in romanıyla ilgili üçüncü yazı. Cumhuriyet'te *Yazgülü Aldoğan.*

İkinci yazı *Korkut Akın,* Cumhuriyet Kitap (2 Temmuz 2020).

Birinci yazı *Emrah Kolukısa* (Cumhuriyet Pazar 28 Haziran 2020).

Hem *Cumhuriyet*'te hem başka organlarda "yeni yazılar" bekliyorum. Çünkü *Ferzan,* yazar değil, marka… üstünde kumar oynanan bir marka.

Ferzan Özpetek, insanın oynaklığının, günlük ilişkilerin ötesine geçemeyen kısırlığının bir göstergesi…

En başta şu önemli, Ferzan Özpeteklerin temsil ettiği karakterler aşık olamaz.

Bir insanı ölümüne sevemezler. Bunların hiçbiri *Anna Karenina*'yı anlamaz.

Hele, tabancaya… kurşuna karşı duran Hulusi'yi de anlamaz. (*)

Bu tür kitap yazanların hiçbiri, *Sait Faik*'in *Havuzbaşı* öyküsünü anlamaz.

Bu tür kitapları beğenenlerle, estetik tek bir noktamız yoktur.

Köşebaşlarını tutan bu yazın düzenbazlarıyla kavga bitmeyecektir.

(*) *Tarık Dursun K*'nın, *Rızabey Aileevi*'nin karakteri.

9 Temmuz Perşembe

Boş durmadılar. Otuz yıldır bu ülkede değerli ne varsa ezdiler…

Ülkeyi kaba saba bir duruma getirdiler.

Şimdi sıra *Metin Akpınar*'la *Müjdat Gezen*'de.

Hapis… dörder yıl…

Metin Akpınar'la *Müjdat Gezen*'in yargılanmaları aslında komedinin ta kendisi.

Bir bakıma, aslında Türkiye baştan başa komedi…

Bir olayın aslı nedir, anlamadan, dinlemedin, bağrışmalar, çığlıklar… haykırışlar…

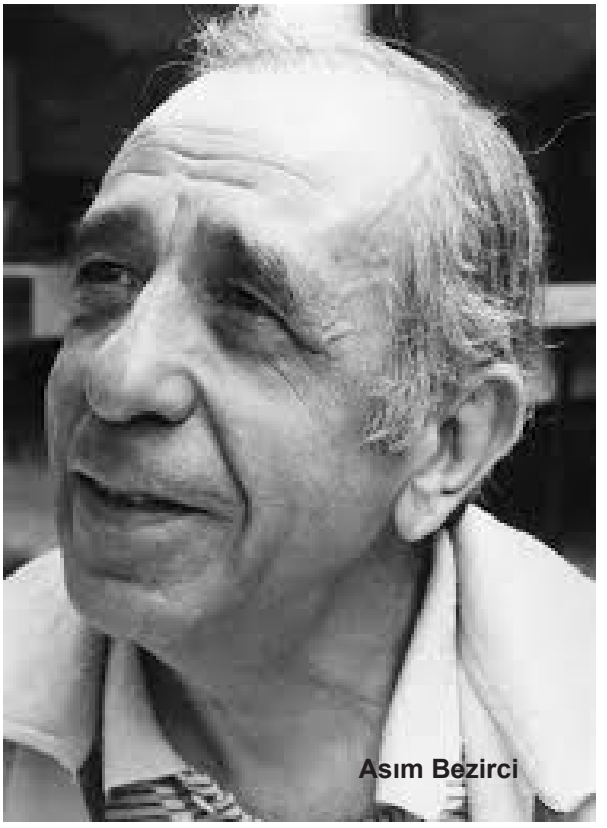
Bu karmaşada bir yargılama… *Metin Akpınar, Müjdat Gezen.*

"Şaka" gibi… ama bu sıcaklarda çekilir şaka değil… ben olsam sonbaharı beklerdim…

Ama dedim ya karmaşa… karmaşanın ayrıca özel bir mevsimi yoktur…

10 Temmuz Pazartesi

Yazgülü Aldoğan şöyle diyor, "*Açıkça belirtmeliyim ki sanat akımları içinde en sev-*


Asım Bezirci

mediğim ve zaten devrini tamamlamış olan 'Toplumcu Gerçekçilik' diye kibarca adlandırılan ama temeli iyi niyetle de olsa yeni bir insan modeli inşa için propaganda malzemesi yaratmak olan akım." (Propagandanın iyisi olabilir mi? Cumhuriyet 10/6/Pazartesi)

Pera Müzesi'nde "*Bir Rüyanın İnşası, Arnavutluk Sanatında Toplumcu Gerçekçilik"* sergisini gezmiş *Aldoğan*.

Şimdi sosyalist gerçekçiliği yerden yere vuruyor.

Peki, sosyalist gerçekçilik nedir.

Asım Bezirci, sosyalist gerçekçilik için şöyle der. Görelim.

1- Sosyalist edebiyat diyalektik bir yönteme dayanır. Bu demektir ki o:

- İnsana, topluma ve doğaya durgun, değişmez, gelişmez ölü bir gerçeklik olarak değil, sürekli bir oluş, hareket değişme,

- Varlıkları ya da olayları birbirinden ayrı, birbiriyle ilgisiz, soyut ve bağımsız, tek yanlı nesne olarak değil, birbirleriyle ilişkili, birbirine bağlı birbirine karşılıklı etki ve tepkilerde bulunan çok yanlı bir bütün olarak görür.

- Yaşamı, gerçekliği çelişme ve çatışmadan yoksun her zaman aynı kalan, kendi kendisiyle uzlaşmış çelişmesiz bir konu olarak değil, içinde karşıt güçlerin birbiriyle çatışma ve çekişmede bulunduğu çelişmeli, hareketli bir konu olarak görür.

Evreni durmadan aynı hareketleri tekrarlayan, yalnızca nicelikçe değişmelere sahne olan ve fakat nitelikçe değişmelere, devrimlere yol vermeyen mekanik bir varlık olarak değil, nicelikçe değişmelerin belli bir birikmeden sonra nitelikçe değişmeler doğurduğu, evrimlerin dönüşümlerle devrimlerle sonuçlandığı, durmayan bir yaratılış, yenileşme ve ilerleme, yani süreç içinde bulunan diyalektik bir varlık olarak görür.

Yazgülü Hanım, bu ilkelerden hangisini beğenmiyor acaba.

(Asım Bezirci, *Sosyalizme Doğru,* Yön Yayınları, İstanbul, 1985)

11 Temmuz Cumartesi

Ayasofya camiye dönüştürüldü. Bunun anlamı nedir.

Bunun anlamı şudur. *Mustafa Kemal* hareketi taban yitirmiştir. Taban yitirmiş bir hareket tarihte karşıtını bulur. .. böylece bilimin ışığı… aklın aydınlatıcı işlevi durduruldu.

Aslına bakılırsa bilimle uzaktan yakından bir ilişkimiz yoktu.

On kişilik taşıta yirmi kişi sokmamız nasıl yaşadığımızın göstergesidir.

Bilimin yol göstericiliğini… aklın gücünü, halkın karakteri yapamadık…

Şimdi ne durumdayız. Ama n'aparsan yap, silip atamazsın *Mustafa Kemal*'i.

Şimdi yadsıma olayı yaşanıyor. Daha yeni başladı… ne kadar giderse gider yadsıma. Şimdiden söylüyorum. *Mustafa Kemal* yadsındıkça büyüyecek… dahası efsane olacak.

Yadsımanın yadsıması yaşanacak… dönüşü görkemli olacak…

Dövünmenin… saç baş yolmanın bir anlamı yok.

13 Temmuz Pazartesi

Asım Bezirci, sosyalist gerçekçiliğin, kapitalist toplumlarda da geçerli olduğunu gösterir.

Asım Bezirci şöyle der, "*Edebiyat alanında 'Sosyalist Gerçekçilik' terimini ilk kullanan ise sınıfının öncü yazarı Maksim Gorki'dir. 1934 Ağustosunda Sovyet Yazarlar Birliği Kurultay'ında yaptığı konuşmada Gorki sosyalist gerçekçilikten söz eder./ Gorki, orada, bireyci edebiyata karşı toplumcu edebiyatı savunur."*

Asım Bezirci şunları saptar.

- Sosyalist gerçekçilik, geçmişin kısalığına karşın verimli bir sanat anlayışı ve yaratım/üretim yöntemidir. Tarih, henüz yüzyılı bile doldurmadan nitelikli birçok yazarın ve eserin ortaya çıkmasına yol açmıştır.

- Sosyalist gerçekçilik işçi sınıfının ideolojisine, tarihsel bakış açısına, devrimci çabasına bağlı olduğundan dünyadaki oluşum sürecini yakından izleyip olgunlaşmayı amaçlamaktadır.

- Sosyalist gerçekçilik bazılarının sandığı gibi yalnızca sosyalist toplumlar için değil, kapitalist toplumlar için de geçerlidir.

14 Temmuz Salı

Ayasofya camiye dönüştürüldü ya, bunu savunan birçok yazı okudum. Yazıların hiçbiri, bilgi bakımından doyurucu gelmedi.

Neden Ayasofya sorusuna, sağlam bir yanıt verilmedi…

Ayasofya… Ayasofya diyenlerin hepsi açığa düştü… Ayasofya onlar için bir konuydu. İkide bir Ayasofya…

Ayasofya camiye dönüştürüldükte hazırlıksız oldukları ortaya çıktı.

Türkiye'de sağ kanat entelektüel bakımdan çok zayıf…

Sorun buradan kaynaklanıyor.

Tamam, özlediğiniz… beklediğiniz gerçekleşti… cami oldu Ayasofya.

Peki ama neden…

Bunu doğru dürüst açıklayan biri çıkmadı.

16 Temmuz Perşembe

Dergideyim…

Divana uzanıp yorgunluk gidermeye çalışıyorum. Yorgunluk… çalışmaktan kaynaklanan değil… tinsel yorgunluk…

Dargınlıkla karışık yorgunluk…

Bu ülkenin aydın denen takımı yoruyor beni…

Tembel… bir olguyu çözümleyemeyen, bir durumda bireşime gidemeyen aydın yoruyor beni.

En başta *Turgay Fişekçi… Asım Bezirci*'yi değerlendiremedi…

Yazgülü Hanım, sosyalist gerçekçiliğe sövdü…

Zeynep Oral, ne yazdığını bilmeyen bir yazar.

Ben bunları okdukta parça parça oluyorum.

Sonra sedire uzanıyorum… gökyüzüne… sevdiğim bulutlara bakıyorum. Bulutlar bir anlamda beni yalnızlığımdan kurtarıyor. Ama aydının bu kısırlığına daha ne kadar dayanırım, onu bilemiyorum…

17 Temmuz Cuma

7 Eylül 1991 tarihli Günce'den özetle aktarıyorum.

Fethi Naci, Adam Sanat'ta soruyor, "*yazar Boris Harloff Sahiden Yazdı mı Adalet Ağaoğlu?"*

Fethi Naci, bu soruyu niye soruyor.

Ferit Edgü, Yeni Dergi'de bir yazı yayımlıyor. Yazarı *Boris Harloff…* aslında *Boris Harloff* adında biri yok. *Ferit Edgü*'nün uydurması.

Ama *Adalet Ağaoğlu*, bu uydurmaya kanıyor, *Hayır* adlı romanında *Boris Harloff*'tan söz ediyor.

Nerden bakılırsa bakılsın, temiz olmayan bir olay.

Ferit Edgü bir yazar uyduruyor. *Adalet Ağaoğlu* buna inanıyor. *Fethi Naci* de *Ağaoğlu*'nu sıkıştırıyor.

Şöyle demişim, "*7 Eylül'de. Bugün 'itiraf' edilen, yazarın 'itiraf' edilerek hınzırlıklar hiç kimseyi umutsuzluğa düşürmesin. Yazarlık bu mudur, edebiyat bu mudur, dedim. Yazar-*

lık, edebiyat bu değil tabii. Yıllardır söyledim bunu. Şimdi itiraflarla söylediklerim belgeleniyor. Buna seviniyorum işte."

Daha sonra şöyle bir saptama var, şöyle, "*Tabii bir başka kanalda, insanı kandırmayan... hiçbir zaman kandırmayı düşünmeyen, insani… güzel… samimi bir edebiyat gelişiyor. Edebiyat bu kanalda… edebiyatı bilen sorumluluk duygusu yüksek insansever kişilerin elinde, hak ettiği saygın yere çıkacak."*

Yirmi yıl önce böyle bir düş kurmuşum… bütün güvendiklerim beni bırakıp sanatta star sistemi kavgasına girişmiş…

Edebiyat, insan düşmanlarının elinde paraya dönüştürülmüş…

19 Temmuz Pazar

Adalet Ağaoğlu'nun ölümü, *Ferzan Özpetek* için hiç iyi olmadı… onun romanını övüp duranlar, *Ağaoğlu* öldükten yön değiştirdiler. *Adalet Ağaoğlu*'nu övmeye başladılar.

Nasılsa sorup soruşturan yok, öv, övebildiğin kadar.

Peki ama bu övgü yazıları gelecekte n'olacak.

Geleceğin insanı, bu yazılara bakarak bir *Adalet Ağaoğlu* arayacak… bulamayacak… çünkü böyle bir "yazar" yok.

Yaşamında tek bir roman incelememiş olan kişilerin övgüleri zamana karşı koruyamayacak bu yazarı.

20 Temmuz Pazartesi

Dergideyim… yapacak bir işim yok. Sedire uzandım… gökyüzüne bakıyorum… bulutlara…

Düşler kuruyorum… eski dostlarımı ne kadar özlemişim… olursa bu kadar olur.

Yılmaz Elmas… Güngör Gençay… Demirtaş Ceyhun… Kemal Bekir… Metin İlkin… Zihni Anadol… Asım Bezirci.

Bu insanlar, "*dostluk*" kavramını bilen insanlardı. Dostluğa özen gösterir, dostluğu yıpratacak hareketlerden kaçınırlardı.

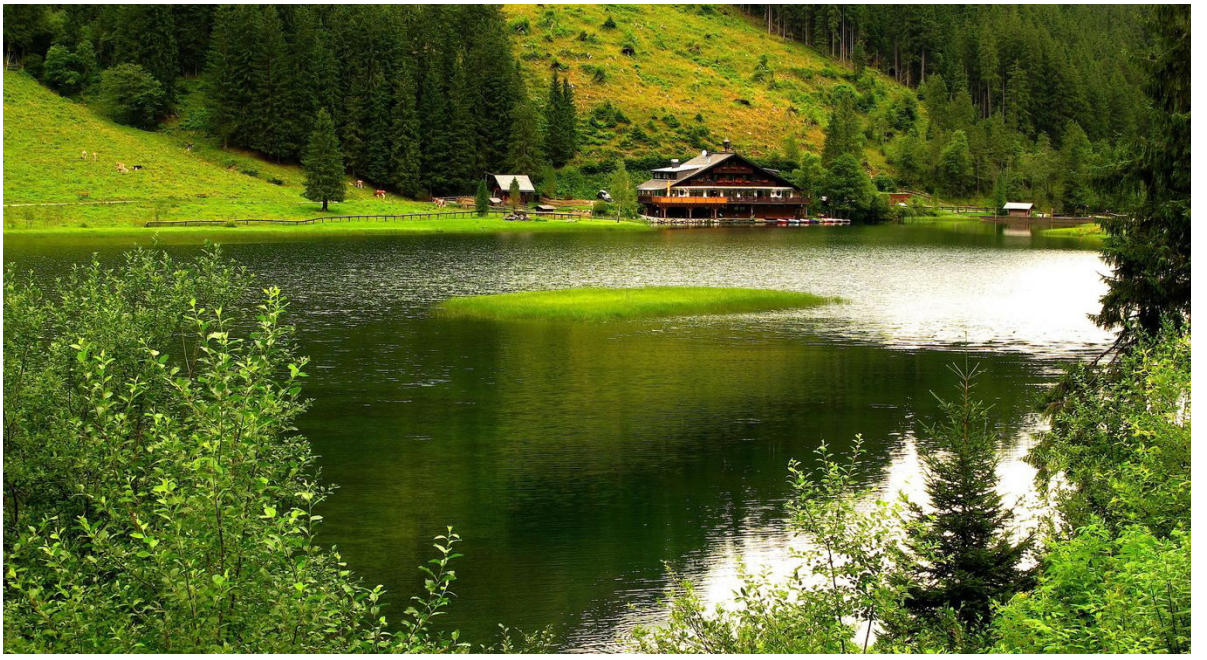
Şunu düşünüyorum. Bir kır kahvesi… kırık dökük. Bu dostlarımdan hiç olmazsa biriyle, yarım saat oturabilseydim.

Kesin biliyorum… sisteme karşı güç kazanırdım… sisteme karşı keskinleşirdim.

Bugün böyle geçti… düşlerle uyandım.

22 Temmuz Çarşamba saat sabahın altısı

Bir yer düşünüyorum… dağlarla çevrili.

Gölün kıyısında 2 katlı bir ev… çiçekle bezenmiş bir bahçe… bir köpek... duman.

Berrin Taş'la kahve içiyoruz bahçede… En güzel müzik sessizlik.